Estupisce in veité, non rogliamo mescon, delo, come di fronte a tutti codesti pittori i veneziami mon assommino che a fuettro, oltre al Guidi pir nominato: il Santo, maso e il Pissinato con cinque lavori, il Vedoro e il Minassian con tre: che son nomi sicuramente accettolili, ma nei quali non si esamisce peraltro oqui rali, do aspetto di quanto in pitture si vien fo. cendo nella ci tra laquiare.

E a proposito dei viversi, nei settontaccique messi insieme, che è fune un prosso nume. no, non troniamo nè il Coneno, nè il de Chirico, nè il Soffici, nè il Campipli, nè il Mognelli, l'assenso dei puali non può passare mosserrata, nè albri di minor risonanzo

La entime d'artist. e a mettere in viliero certe brance Dela Mostra d'Instrument des l'ullert mento rancavin Cermania, le state il fuitté. time win l'anticolo-del nodte Silvio gens timpo aversimo Manni, che altions inviste a Findinge vintare stem, the aprention or verter he the sto Vallestin Van visione privata pairate nelle sale à palu720 5 troppi. In quell'anticolo, pubblicato il 4 us vembre, le le lo ricirdiamo a major diameno de le Krij, u. s. Veru outo pur l'alho: « » ... «» ona, insequitable polymiste nate a Veneria Michae del Mangente seun monissime openitantice seun tomo la companione de monto entre la companione de monto entr e Striking italians A Shris seliente, the has the a Funte in reprente lettera, the soverno damente pola 220 Stron, intepularente putthibiliano nella suoi

vedi "EMPORIUM" anno 1946, mese di schembe pag. 141

recensione del libo s' E. L. Rasphianti
intiloloclo "Commenti s'enilier d'aste"

Mustre Professore,

Ella com prendo perfettamente quanto

uni terise a proposito s'una

fru presteripazione al referenses,

sa me indetto pu il l'assettino.

sulla Briennale V. E procedore piusto,

e 10 (e for n'enseaute la sterno.

A Roma - Cei Nie - "hianco in prima respine artistion! HVmepin, arda, suar de il medarino. Ele norti seun Bien nale ci pres un puns soprostrutto mollo, ora he si antisti shierono committioni e prusie elette a mappinanga 1 soli, som do sian lors) il metodo sanonation. Li capière du un tale n'estana, openno tim l'augua al propris muhino, e l'arté e mussa sa un unito.

Lappiamo sul Cai si batte, e la sua parola é cuto anollata
cosi openiamo de la molti, totopas sopos des ande l'opera sur verja ridirenta al momento opportuno. Anche que, uoi persiance cio de le nostre prose a permettuno; mu ha luta è dura e sum pre impata. Ette quai ad athansonure il campo.

Pradira, especio Professe, i riupationenti e il taluto

del fuo hilvio Brauzi

1 1 GEN 1948

A proposito di confessioni, dob biamo farne un'altra. Carlo Ludovico Ragghianti, nella conversazione di giovedi sera alla Sala Napoleonica, denunciò la sua «crisi» di critico, scontento tanto degli schemi formalistici quanto del sistema idealistico. Non disse a quale nuova sintesi critica egli sia arrivato o stia per arrivare, ma ebbe parole di profondo disprezzo per certo linguaggio che non definisce nulla, come ad esempio « coerenza stilistica », che noi arevamo usato proprio il giorno prima. Il rossore imporpora ancora le nostre guancie mature.

G. M.

Courts Insoin Roughiauti

P.S. Coerenza e non wer entre: avento, aunostante tatto, il poblima C.C. Partiname insoluto per me, anche se a mio moro mi per ri chianito.

E percio, bacamio mi capitera il niserela, Meneja, 18 fennaio 1948.

Epopo Rasshionti, mi partoni se le mande questo vitagho del farrellino. E'ha "nota" the serito per la mostra d'Ameghini alla galleria femili. Ma ricerme qualenno, the com proposto e minor proposito, ha se to the ohe is ho woluto in polemica em lei, densero evitare she mi si precede nell'invio illo serillarello, e sopratuto che si sa antisti vononimi. suno des otros pro d'orbin stato ni sin nimento turbato que Esta buona parte del mio purilo su un opera o su un pillo. Innumerevoli, wester & allors, orcevo a me stesso nel nipentare alle Ine parole, aprivation na uto in me enone, ni tono appay a pato a ma argon unto che non ha contistenta interità? Econ den dunque, the, non per son lea dire (es, ma per spriepare a me stens le rapioni die mi avevans inid to a servirmi d'quelle parole, ho futto l'antinno colquale le "nota" en Semeshine prende l'arrio. Ma une c'e in eno alemna intenzione plemiera; the pareble that molto miour a presentuor, ma point to the of the pune cother was printteste un'eco sella su prina provata la seru se lin sua un vinna some,

pintosto un'eco rella su prina provata la min rella sua virinarione ed anche, majari, pri recchia informità. Sono serto che (città comprende : ed e inntite de approprie Ed e inntite che approprie altro, priche sertamente con la la compressa.

C. L. RAGGHIANTI E LA CRITICA D'ARTE

La sera del 7 gennaio scorso, in occasione del conterimento di alcuni premi a giovani artisti che avevano allestito una loro esposizione nei locali delle Mostre Personali dell'Opera Bevilacqua La Masa, il prof. Carlo Ludovico Ragghianti ha tenuto a Venezia nell'antisala napoleonica una conferenza sulla «Critica d'arte nel pensiero contemporaneo».

Vogliamo brevemente riassumere l'esposizione del prof. Ragghianti che ha ottenuto nell'occasione un personale successo per la chiarezza ed efficacia delle sue argomentazioni.

Il prof. Ragghianti ha incominciato col precisare la situazione del critico accanto a quella dell'artista. Il critico, quando approfondisce il suo pensiero nell'arte, si trova a ripercorrere con un procedimento logico un processo di natura non logica ma proprio dell'intuizione, ed il rapporto più difficile a definire è sempre quello tra l'artista e la sua epoca.

La critica d'arte nel momento attuale palesa un diffuso senso di crisi che non riesce a diradare per alcune perplessità presenti nel nostro spirito.

Prima di condurre un'indagine sulla critica d'arte contemporanea, il prof. Ragghianti si è rifatto ai momenti più importanti del pensiero estetico nella storia.

Dopo aver esaminato i principi dell'estetica da Aristotile fino al Vasari (il processo cicè di imitazione del vero e dell'oggettività naturale) egli è passato all'analisi della critica moralistica propria del Medio Evo, e quindi tra gli altri all'aspetto sociologico, assunto dalla critica d'arte del secolo scorso quando il problema sociale ed economico diventò più urgente alla vita delle varie nazioni.

Questi aspetti e queste tendenze della critica d'arte hanno delle posizioni in buona parte scadute e filosoficamente superate, mentre, afferma Ragghianti, il formalismo nella critica d'arte porta con sè dei valori positivi che continuano anche oggi a dare un notevole contributo di chiarificazione nel problema critico. Il formalismo, infatti, risponde ad un sistema estetico ben definito, in cui l'analisi si basa soprattutto sui valori formali isolati e descritti secondo un preciso linguaggio.

Il problema estetico con il Vico assume un significato filosofico ben definito di fronte agli altri aspetti della vita dello spirito come forma dell'espressione che vive e si attua con proprie leggi. La scoperta quindi del problema estetico, come scienza a sè, è relativamente recente in confronto ad altre scienze che si sono maturate con un processo millenario.

In questo indirizzo estetico possiamo ricordare, tra i maggiori nomi italiani, il Foscolo, Francesco De Sanctis e Benedetto Croce. Di grande importanza nel pensiero cdierno è pure l'esperienza romantica del formalismo specialmente nell'opera del Fiedler, del Riegl, e del Wölfflin. L'esperienza romantica tedesca, che asserì già nella prima metà dell'800 l'identità tra espressione e linguaggio, ha una validità ancora oggi attuale, in Italia maggiore che nella stessa Germania, particolarmente per gli sviluppi del pensiero estetico del Wölfflin.

Oggi tanto la critica estetica delle Università quanto quella più vicina alla vita quotidiana degli artisti risentono dei precedenti storici di tutto il formalismo. Ragghianti avverte però i sintomi della crisi nell'attuale problema estetico, quasi una insufficienza del formalismo che oggi chiede

più fortemente una soluzione.

Non abbiamo, è vero, nella critica estetica delle arti figurative una maestro di genio come De Sanctis, e non è neppure parago-

nabile l'opera della critica d'arte con il fervore di studi compiuti negli ultimi decenni nella critica letteraria.

Secondo il Ragghianti la critica d'arte dovrebte superare il momento contemplativo e statico del formalismo per una posizione più dinamica ed umana della critica come condizione prima e vitale per sentire i momenti di poesia e di prosa nell'opera e nel processo dell'artista; l'opera d'arte non nasce fulmineamente, ma attraverso un atto che riflette in sintesi l'attività dello spirito e lo sfondo umano dell'artista. Egli porta come esempio di questa critica il celebre storico dell'arte Roberto Longhi.

Lo sviluppo dinamico della critica d'arte, auspicato da Ragghianti, dovrebbe partire da uno svolgimento che potesse accogliere e seguire nel suo nucleo il percorso dell'opera d'arte nelle sue verità più intime e più intrise di umanità. Secondo questa direzione, egli asserisce, noi abbiamo il dovere, oggi, di scavare a fondo.

Nella discussione che è seguita alla conferenza, hanno partecipato Diego Valeri, la signorina Arnaul e il critico Berto Morucchio.

g. pe.



CASA EDITRICE VALENTINO BOMPIANI & C. SOCIETÀ PER AZIONI. CAPITALE SOCIALE L. 14.000.000

MILANO * FIRENZE * ROMA

Milano, 7 Aprile 1948

SILVIO BRANZI
"IL GAZZETTINO"
CALLE DELLE ACQUE, 5016
V.E N E Z I A

SEDE DI MILANO

CORSO PORTA NUOVA, 18 TELEFONI 67-012 - 62-613

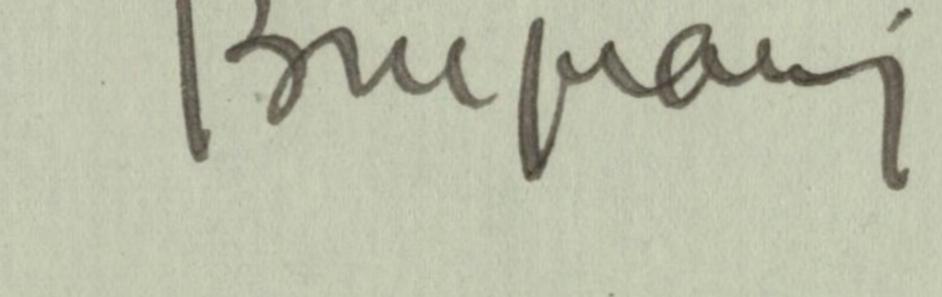
Egregio Signore,

Le inviammo a suo tempo il volume delle "Apologie": LA DEPOSIZIONE di Raffaello, per una adeguata recensione sui giornali o sulle riviste a cui collabora.

Poichè non ci è ancora pervenuto alcun "ritaglio", nel timore che sia avvenuto un disguido, La preghiamo di dir ci se e dove la recensione fu pubblicata.

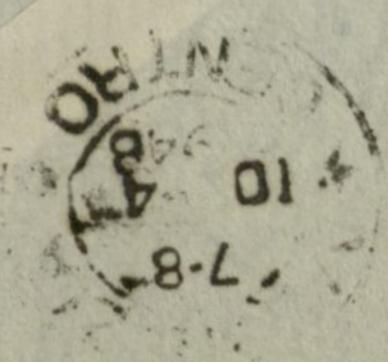
Con anticipati ringraziamenti, La preghiamo di vo-

ler gradire i migliori saluti.











VALENTINO BOMPIANI & C.

SOCIETÀ ANONIMA EDITRICE

Corso di Porta Nuova, 18 - MILANO - Telef. 67-012 - 62-613

Il Consigliere Delegato

Milano, 28 Aprile 1948

Gentilissimo Branzi,

sono molto lieto della notizia che Ella mida e curioso di leggere la recensione.

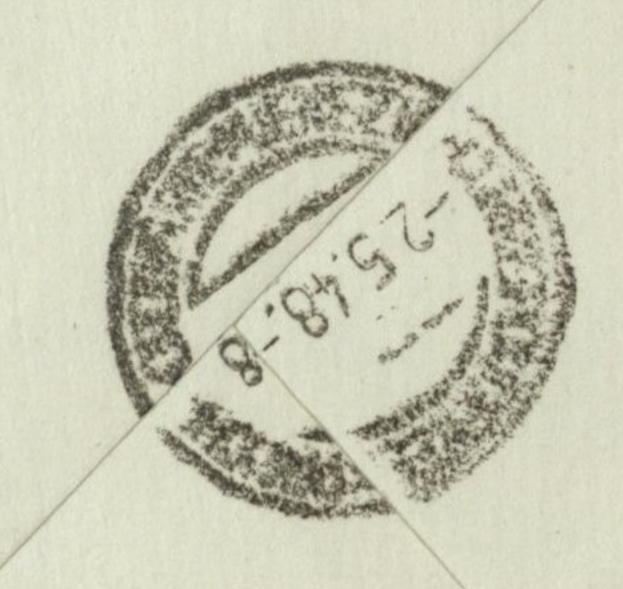
RingraziandoLa, Le invio un cordiale saluto,

Brugalani

DOTT. SILVIO BRANZI
"IL GAZZETTINO"
CALLE DELLE ACQUE, 5016
VENEZIA

Carlo Lurovico Razshianti





"He gankettino, 23.5.1948

Carlo La Jovico Rapphiant

LIBRI D'ARTE

La "deposizione,, di Raffaello Sanzio

tiva veramente mirabile.

derlo, non deve svincolare nell'e- ne artistica. rudizione e peggio, scadere nel colorismo pseudo letterario. E il Ragghianti, appunto, ci fornisce qui un esempio del come un lavoro di tal sorta debba essere impostato e condotto, senza concessioni al racconto e rinuncie al metodo critico.

Ed anche l'aver fatto cadere la scelta sulla Deposizione borghesiana, invece che su qualche opera più nota al gran pubblico è riprova di tale piena comprensione. Qui egli ha modo in-

Scegliere un'opera di un arti- fatti d'esercitare il giudizio con sta sommo, analizzarla minuta- maggiore evidenza, sì che ognumente in sede critica, esemplifi- no per quanto poco avvertito cando il discorso con una serie non può non seguirlo attentadi illustrazioni perfette: ecco mente nello sviluppo dell'analiquanto ha fatto Carlo Ludovico si critica, volta a riportare il di-Ragghianti in questo volume de pinto dell'accusa di discontinuidicato alla Deposizione di Raf- tà, freddezza, giustapposizioni faello Sanzio (Bompiani, Mila- formali, eclettismo, ecc., avvalono). E l'esame critico, cui s'ac- rata dai sedici faticosi disegni compagnano una «nota» biogra- preparatori, alla sua vera unità fica sull'Urbinate e una tecnica stilistica, anche se franta in cersul dipinto, è vasto e rigoroso; ti punti dall'accostamento non e le tavole, venticinque in tut- perfetto dei due cartoni che. cote, la prima a colori, che dà il me il Ragghianti suppone e diquadro in formato ridotto, le al- mostra, furono usati sicuramentre per metà a colori e metà in te nell'impostarlo. «Forse quenero, che ne riproducono i par- sta è la frattura più drastica del ticolari nelle misure originali, dipinto borghesiano, malgrado sono di una perfezione esecu- che l'artista abbia in vari modi tentato di riscattarla», afferma Ch: pubblicazioni siffatte risul- lu studioso. Ed è quindi a cotino di grande utilità per la co-desti modi ch'egli pone atten-noscenza non superficiale dei ca- zione, alla ricerca di quei polavori dell'arte nostra, non oc- nessi e accordi sintattici - crocorre certo dimostrare. Piuttosto matici, all'articolarsi geniale di vale la pena d'insistère che esse quelle forme, al fondersi prodisiano sempre affidate a studiosi gioso di quei movimenti, che di sicuro giudizio, come il Rag- fanno della Deposizione un coghianti, i quali, nel condurre il si «arduo, complicato, ma miralettore attraverso le difficoltà di bile testo». Nel quale il Ragun'analisi estetica, non le sva- ghianti vede con acutezza l'opeghin in estrance e sciocche de ra che meglio permette, a noi scrizioni, e le annoino e arenino moderni, d'intendere criticamennelle secche di una ricerca filo- te e ripercorrere un processo pitlogica, superflua all'assunto che torico che, portando in sè ineil libro si pone. Il quale è as- stricabilmente connesse prosa e sunto propedeutico e divulgativo poesia, riflette come pochi altri e proprio perciò, a bene inten- il vivente dramma della creazio-

S. B.

CASA EDITRICE

V. BOMPIANI

SOCIETÀ ANONIMA Capitale L. 7.000.000 versato

24 6 48



4175



CASA EDITRICE VA ENTINO BOMBIANI & C. CORSO DI P.NUOVA RE - MILANO - TELEMONI 61-612/3

CORSO PORTA NUOVA, 18

c. c. P. 3/15501 - C. C. M. 158027

TELEFONI 67-012 - 62-613

DOTT. SILVIO BRANZI
"IL GAZZETTINO"
CALLE DELLE ACQUE, 5016

VENEZIA

SURED MERCH WINDS MAKEN STATES STATES STATES MAKEN PROPER MAKEN THESE MAKEN FRANCE

Maghiandi

Egregio Dottore,

abbiamo letto la bella refensione dedicata alla DEPOSIZIONE di Raffaello e La ringraziamo.

Coi migliori saluti.

VALENTINO BOMPIANI & C.

"Corrière Grisfeatins," 15.8.1940

"DEPOSIZIONE,, DI RAFFAELLO

tore attraverso le difficoltà di tismo, ecc., avvalorata dai se-

nali, sono di una perfezione e- qualche opera più nota al gran secutiva veramente mirabile. pubblico, è riprova di tale pie-Che pubblicazioni siffatte ri- na comprensione. Qui egli ha sultino di grande utilità per modo infatti di esercitare il la conoscenza non superficia- giudizio con maggiore evidenle dei capolavori dell'arte no- za, si che ognuno per quanto stra, non occorre certo dimo- poco avvertito non può non sestrare. Piuttosto vale la pena guirlo attentamente nello svid'insistere che esse siano sem- luppo dell'analisi critica, volta pre affidate a studiosi di sicu- a riportare il dipinto dall'accuro giudizio, come il Ragghian sa di discontinuità, freddezza, ti, i quali, nel condurre il let- giustapposizioni formali, eclet-

Scegliere un'opera di un ar- un'analisi estetica, non lo sva- dici faticosi disegni preparatotista sommo, analizzarla minu- ghino in estranee e sciocche ri, alla sua vera unità stilistitamente in sede critica, esem- descrizioni, o lo annoino e are- ca, anche se franta in certi plificando il discorso con una nino nelle secche di una ricerca punti dall'accostamento non serie di illustrazioni perfette: filologica, superflua all'assunto perfetto dei due cartoni che, ecco quanto ha fatto Carlo Lu. che il libro si pone. Il qua come il Ragghianti suppone e dovico Ragghianti in questo le è assunto propedeutico e di dimostra, furono usati sicuravolume dedicato alla Deposi- vulgativo, e proprio perciò, a mente nell'impostarlo. "Forse zione di Raffaello Sanzio bene intenderlo, non deve svi- questa è la frattura più drasti-(Bompiani, Milano). E' l'esa- colare nell'erudizione o, peg- ca del dipinto borghesiano, me critico, cui s'accompagna- gio, scadere nel colorismo pseu- malgrado che l'artista abbia in no una "nota" biografica sul- do letterario. E il Ragghianti, vari modi tentato di riscatl'Urbinate e una tecnica sul di- appunto, ci fornisce qui un e- tarla», afferma lo studioso. Ed pinto, è vasto e rigoroso; e le sempio del come un lavoro di è quindi a codesti modi ch'etavole, venticinque in tutte, la tal sorta debba essere impo-gli pona attenzione, alla ricerprima a colori, che dà il qua- stato e condotto, senza conces- ca di quei nessi e accordi sindro in formato ridotto, le al sioni al racconto tattici e crematici, all'articolartre per metà a colori e metà Ed anche l'aver fatto cade- si geniale di quelle forme, al in nero, che ne riproducono i re la scelta sulla Deposizione fondersi prodigioso di quei moparticolari nelle misure origiborghesiana, invece che su vimenti, che fanno della Deposizione un così arduo, complicato, ma mirabile testo». Nel quale il Ragghianti vede con acutezza l'opera che meglio permette, a noi moderni, d'intendere criticamente e ripercorrere un processo pittorico che, portando in sè inestricabilmente connesse prosa e poesia, riflette come pochi altri il vivente dramma della creazione artistica. SIIVIO BRANZI

Iº CONVEGNO INTERNAZIONALE PER LE ARTI FIGURATIVE

20,25 GIUGNO 1948

Firenze, 2 settembre 1948

Ch.mo Dott. Silvio BRANZI
"Il Gazzettino"
Venezia

Caro Branzi,

Si stanno stampando gli Atti del primo Convegno. Come sai, si è trattato anche l'argomento: Le arti e il pubblico, I quotidiani e la critica d'arte, L'educazione del gusto pubblico e i quotidiani, etc. Vi sono contributi molto interessanti di alassi, Borghese, padre Piccari, Podestà ed altri. Per quanto tu non abbia partecipato al Convegno, sarei lieto di pubblicare un contributo, che rappresenti la tua opinione su questo problema. L'unica esigenza è il tempo: gli Atti sono già sotto i torchi, e desidererei il manoscritto entro il più breve termine possibile. Spero di averlo, e che così la tua opinione possa essere fatta nota ai lettori.

Grazie, ed abbimi cordialmente

Carlo L. Ragghianti)

SEGRETERIA GENERALE

FIRENZE - PALAZZO STROZZI - Telef. 27-728

I CONVEGNO INTERNAZIONALE
PER LE ARTI FIGURATIVE
20,25 GIUGNO 1948



Ch.mo Dott. Silvio BRANZI
"Il Gazzettino"

Venezia

TIBIRII D'AIRTE

di Firenze.

nello Venturi; la seconda edizione buto fondamentale. no entro il 1940.

Toulouse-Lautrec.

tale del Venturi: « la storia intesa comprensione dell'arte ». coscienza estetica ».

opera del pittore, e a conoscere le italiana ». reazioni provocate dall'opera stessa, nel suo tempo.

Ci sembra che nell'analisi delle pitture più «indicative» di Dela-

ci d'arte che non abbiano ca di arricchire gli schemi della Longhi è di aver sentito « che, dosoltanto un programma, ma « pura visibilità » con motivi spun po il Lanzi e il Cavalcaselle, nella che pubblichino i libri pro- ti e suggerimenti accettati daile crisi irrevocabile della vecchia culmessi, è quella diretta da Carlo fonti più diverse del pensiero este- tura accademica e nell'impotenza Ludovico Ragghianti: « Edizioni U » | tico contemporaneo. Al di là del- storica della ricerca erudita, la cril'esatta documentazione, della pe- tica d'arte era in una fase di tra-Le « Edizioni U », per la qualità rizia filologica, si avverte nel Ven- sformazione che esigeva un nuovo dei testi e per la dignità della turi, la volontà attiva di chiarirsi scrutinio, nuovi registri dei tempi, stampa, meritano una particolare nell'unità di un sistema e di un una revisione di tutto il materiale attenzione, nella presente quaresi- metodo. In questo senso, « Pittori acquisito alla ricerca, la precisione ma editoriale. Dopo gli ottimi sag- moderni » è uno dei libri più vivi di nuove intere serie cronologiche, gi di Gnudi su « Morandi » e di Vi- tra i molti scritti dal Venturi, che e di relazioni, di nessi, di articotali su «Marini», sono stati pub- allo studio della pittura francese lazioni. Questo era per lui, e riblicati: « Pittori moderni » di Lio- dell'Ottocento ha dato un contri- mane del resto per noi, se non il

rire, da approfondire, da risolvere che; è passata dalla « statica »

condizioni storiche, e la critica in- esame obbiettivo, di un ripensamen- dualità. « Sentiamo — conclude il tesa come la dialettica tra quelle to, fatto con sereno distacco dal Ragghianti - che, come avvenne condizioni storiche e la immagina. Ragghianti, mentre era detenuto al De Sanctis per la sua « biogranalità ». Così nel libro si può se- ze, tra il maggio e il giugno del pito di fare, coi nuovi strumenti, ria spirituale », nella sua vita eter- voro compiuto in un campo di stu- tisti » ». na, « quale si svolge nella nostra di « nuovi », « senza tradizione », In questo profilo, tracciato con come dice il Ragghianti, perchè in- singolare chiarezza, ma anche con Il Venturi ha raccolto tutti quei fatti « si può ben deplorare, per la appassionato calore umano, il Ragdati che potessero aiutare alla com- critica d'arte, la mancanza di una ghianti ha rifatto anche la storia prensione delle idee e delle pas- grande sintesi iniziale, come quella della propria esperienza di critico, sioni, che hanno contribuito alla del De Sanctis per la letteratura ha precisato la sua posizione « idea-

diti, dei ricercatori, degli archivi- di conati estetici confusi e convulsti: mancò la riflessione sui pro- si, già superati e risolti nella « trablemi dell'arte. Il Ragghianti, de- dizione » della critica d'arte mocroix e di Courbet, vale a dire di finito il valore dell'opera storiogra- derna. due grandi e discordi personalità fica del Cavalcaselle e di Adolfo E altrettanto umana è la testiartistiche, meglio risultino i limiti Venturi, insiste sul fatto che nè monianza del Ragghianti sulla pite i raggiungimenti della critica del l'uno nè l'altro riuscirono a « fon- tura di Carlo Levi, esaminata nel dare una «tradizione» nel senso suo sviluppo con rigoroso metodo intimo di cultura che giustifica quel interpretativo. concetto ». Dopo un rapido sguardo ai valori della cultura artistica francese (Flaubert e non Taine), caratterizzata dall'apporto della riflessione degli artisti, da Delacroix a Fromentin, da Baudelaire ad Apollinaire, da Van Gogh a Cézanne; dall'intuizionismo del Bergson, dalle sottili indagini del Focillon sulla vita delle forme, il Ragghianti delinea l'ambiente culturale della « Voce » che fu, tra la pubblicazione dell'« Estetica » di Benedetto Croce e la nascita del cubismo e del futurismo, un punto d'incontro delle migliori intelligenze italiane. Ragghianti non ha mai avuto soverchie simpatie per la cultura « vociana », accusata di « decadentismo » e di estetismo; ma da quell'ambiente usci il Longhi, il maestro e l'animatore di una scuola che raccoglie i nostri migliori studiosi e scrittori e critici d'arte, e la personalità del Longhi è al centro del « Profilo », dominato naturalmente dalla presenza necessaria e fondamentale del pensiero crociano. Alla formazione del Longhi contribuirono Wickhoff e Riegla e da essi, dallo studio della scuo la viennese (un capitolo speciale m dedicato alla Schlosser, il più vici no a Croce e alla cultura italiana) il Ragghianti risale al Woelfflin a! Berenson, ai «tipi della visio ne », all'interpretazione psicofisici

NA DELLE poche case editri- | Venturi, nella sua costante ricer- | dell'arte. Il merito maggiore del solo fondamento, uno dei fondamendella « Storia della critica d'arte », La figura di Lionello Venturi, nel ti veramente concreti del progresso riveduta e integrata da un nuovo quadro di una storia della critica nella conoscenza dell'arte». La letcapitolo su «La critica d'arte nel d'arte, è stata definita con parti- teratura critica italiana ha esamisecolo XX », pure di Lionello Ven- colare acutezza nel «Profilo » di nato e discusso ogni aspetto del turi; il « Profilo della critica d'ar- Carlo L. Ragghianti, il quale così pensiero contemporaneo, ha riflutate in Italia » di Carlo L. Ragghian. scrive sul significato dell'opera del to le esperienze negative e assorti; « Carlo Levi », con testo critico Venturi: « Per i critici della no- bito quelle positive, raggiungendo, di Carlo L. Ragghianti e un saggio stra generazione, la sua importan- nelle opere migliori, « una vera e inedito di Carlo Levi. Sta per usci- za è stata molto notevole, ed il propria sintesi inveratrice». Rire, con testo critico di Roberto suo massimo pregio è dato dalla prendendo l'estetica moderna nella Longhi, un « Mimo Maccari » e al- sua caratteristica di aver « prova- sua « configurazione essenziale di tri volumi, in programma, usciran- to » le esperienze del Ruskin, del « linguistica », la giovane scuola cri-Berenson, del Woelfilin, della criti- tica ha « rinnovato il processo e i I pittori « moderni » dei quali ca romantica, del Dvoràk, della mezzi di interpretazione delle opeparla il Venturi sono Goya, Con- cultura « impressionistica », del Cro- re figurative », ha affrontate il prostable, David, Ingres, Delacroix, Co. | ce. Le stesse interne difficoltà e | blema della « prosa », della « nonrot, Daumier, Courbet: nella secon- gli irrisolti nessi della sua opera poesia», ha proposto, sull'esempio da serie, saranno Manet, Monet, critica hanno costituito per noi al- geniale del Longhi e del Riegl, un Pissarro, Sisley Renoir, Degas, Cé- trettante esperienze, che si sono nuovo modo nell'esame delle opere zanne, Seurat, Gauguin, Van Gogh, configurate come problemi da chia- d'arte e delle personalità artisti-Ben noto è l'assunto fondamen- per il progresso dei nostri mezzi di della « pura visibilità » alla « dinamica » nell'interpretazione del procome rappresentazione di un'atti- Il « Profilo della critica d'arte in cesso artistico e nella qualificaziovità dello spirito, l'arte nelle sue Italia » è appunto il risultato di un ne di un'opera o di una indivizione creatrice delle singole perso nel carcere delle Murate a Firen- fia spirituale », noi abbiamo il comguire l'opera d'arte nella sua « sto- 1942. E' uno sguardo rivolto al la- una integrale « storia degli ar-

listica », e la testimonianza ci sem-Ci fu soltanto la fatica degli eru- bra davvero esemplare in un tempo

GIUSEPPE MARCHIORI

Prof. Carlo (norvino Roy/mont Firme Palamo shom Vine 75a, 22 offolic 1948 Caro Masshionhi, mi com permetto s' probingios ma ropia reliwith Canominane, sove, con variation i et appinente mim vore, ho publicato i miei d'iciannore antiachi sulla Biennale, uniti nel la mettino. Avrai un poro s' tempo ma juan so tu lo trovari, io ti destruire di si mine il tuo pensino con la più ima relicitema. Una lode pro par pratere, te lo arrieno, si caprire; ma a me, til pravere maggiore venebbe da un gins: on to noto, see he . Perchi quetto she cereo e un insegnamento e ma prisa tet mio havoro fatturo. wivaminte de d' Timpagin in antiajpe e ti taluta

tus delvis Brans

Carbolusonti Rappinenti

* Vermice's who is ricombe 1948

"La critica d'arte in Europa" in una conferenza di C. L. RAGGHIANTI

Premesso il concetto dell'universalità della cultura, che non può in alcun modo essere soggetta a restrizioni nazionalistiche, Carlo Ludovico Ragghianti ha esposto, al Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste, la funzione charificatrice e costruttiva del pensiero del Croce, iniziatore e promotore, come è noto, del grande rinnovamento idealistico dell'ultimo cinquantennio. Part colarmente feconda si è dimostrata l'influenza del Croce negli studi sull'arte e nella critica letteraria e figurativa; tanto che, è lecito asserire, se il livello dell'estetica e della critica italiana è superiore a quello dell'estet ca e della critica degli altri paesi, ciò si deve senz'altro all'esempio ed all'insegnamento del maestro napoletano. Così, mentre la critica figurativa in Francia manca di una solida ossatura filosofica, e le medes me, acute intuizioni di alcuni scrittori d'eccezione, quali Valery, Gide e Sartre, restano isolate e non conseguo. no una larga validità proprio perchè non si organizzano in un profondo e consapevole sistema teoretico; mentre la critica inglese e statun tense non paiono svelare, almeno sinora, dei progressi eccezionali, - in Italia gli odierni studi sull'arte e sulle opere d'arte hanno raggiunto una acutezza ed una penetrazione senza precedenti, poichè il sicuro intuito e la viva sensibilità si uniscono sempre ad un metodo d'indagine quanto mai rigoroso e proficuo. Critici quali Lionello Venturi, Roberto Longhi e Matteo Marangoni, tutti più o meno avvinti alle solide premesse crociane, hanno portato gli studi sull'arte figurativa ad una pos zione di primissimo piano: e per loro merito sono stati abbandonati o superati i pregiud zi contenutistico-psicologici e formalistico-estetizzanti del passato, e si è venuto affermando, veramente, un nuovo tipo di crit ca.

Come questo tipo di critica vada inteso, quale ne sia la più conseguente e rettlinea formulazione, quale la sua diretta applicazione agli studi di storia dell'arte, C. L. Ragghianti è venuto mostrando nella seconda parte della sua esposizione. Egli ha formulato, anzitutto, la gusta esigenza che il critico deve accostarsi all'arte nella sua totalità, riconducendo i valori propriamente formali e stilistici alla personalità dell'artista, intendendoli cioè come voce ed espres. sione di tale personalità, non già nella loro atomistica autonomia. L'opera d'arte, infatti, è intrisa di tutta la vita dell'autore, e fiorisce dal fondo umano, spesso anche torbido e limaccioso, de suoi affetti e delle sue

passioni.

Inoltre, Carlo Ludovico Ragghianti, richia mandos; ad un noto motivo dell'estetica del Croce, ha proclamato la necessità di usare anche nella critica figurativa il criterio discriminante di poesia e non-poesia, non già con un procedimento astrattamente e frammentariamente giudiziario, bensì facendo vedere l'impresc ndibile valore positivo della medesima non-poesia, in modo che l'opera d'arte venga compresa e studiata dal critico nella sua realtà unitar a e completa. L'uso di siffatto criterio è tanto più opportuno, in quanto, auspice ancora il Croce, si tende a ripudiare ogni concezione statica dell'opera d'arte, e ad affermare, al contrario, una concezione dinamica della stessa: la quale si configura come processo, come storia ed appare, quindi, composta da vari momenti, da vari motivi di cui non tutti possono giungere alla limpida luce della pura bellezza, ed in cu' le zone d'ombra variamente coesistono, in d'alettica relazione, con la spiegata, vittoriosa poesia. Ciò che non è arte può essere oratoria, eloquenza, letteratura, passionalità pratica, funzione gnoseologica o intellettuale; e lo studioso deve mo-

strare appunto, nel suo esame critico, la diversa fenomenologia dell'opera d'arte, o dell'intero svolgimento artistico d'un determinato autore. Solo così la critica ader sce nel modo migliore all'opera d'arte: e se questa è processo, come si disse, quella dev'essere la storia di tale processo, e ricostruire la logica interna, il graduale sorgere e svilupparsi del fatto estetico.

E' questo, ha concluso Ragghianti, il nuovo metodo con cui va fatta la critica d'arte: metodo che noi possiamo ritrovare, felicemente e coerentemente applicato, non solo negli scritti del medesimo Ragghianti, ma anche, con qualche ritocco ed integrazione, negli studi di storia dell'arte dei nostri migliori critici. Ciò vuol dire che le esigenze poste dal Ragghianti sono oggi largamente sentite e condivise, e che il modo a lui pecul are d'intendere la critica manifesta pienamente la sua utilità e fondatezza.

B. M.

Ano Allero Branza

Corro Rassmonnk,

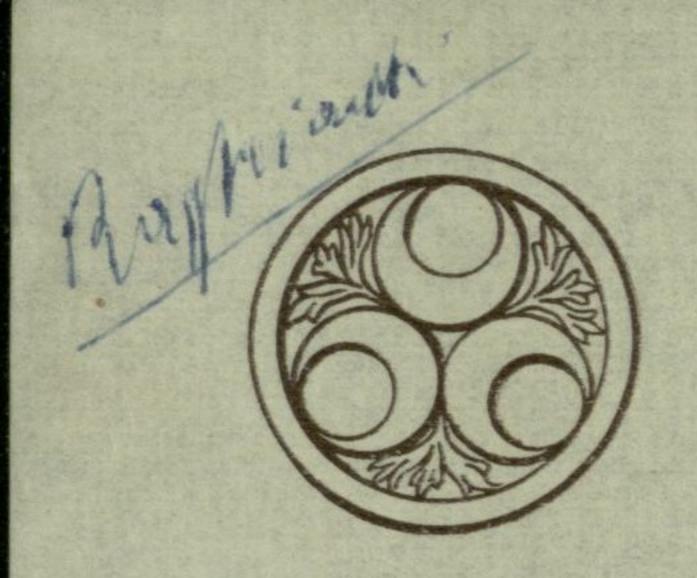
con si anjori per Natale e Capotanno initio
invianto acuela i più vivi zinga riamenti per la paque
che la certamente honi avuto nel piuri rio vella committio
ue vella Bre maale a propriito vel premio sae mi è
novanti; ne
nieu nel promenigo ho cercato in pro per si altassi si
l'eneque se mi n'univa si hovanti. Inublemente, perché
un tuttu probabilità me ni pai nipartito per Firenze.

Canto esperatato tota l'olevo ingratiati a voce e
anche diestri qualete un si sho pai il mio lavoro sulmo.
Un vivo saluto pal

At propies Rayphont

F12648

Paha mo Shows



LA STROZZINA

MOSTRE PERMANENTI D'ARTE FIGURATIVA MANIFESTAZIONI DI CULTURA E DI MUSICA

Firenze, 7 febbraio 1949

No il piacere di allegarti un comunicato nel quale si illustra una iniziativa artistica e cul= turale fiorentina, la cui vitalità contiamo possa contribuire a riportare Firenze a quella funzione di centro internazionale della vita artistica, che le é stato assegnato dalla sua storia.

Anche a nome del Comitato a gli Enti pubblici e culturali che si sono associati per dar vita a questa importante iniziativa, ti sarò grato se vor= rai far pubblicare e, se lo troverai opportuno, com= mentare questo comunicato, pregandoti nel contempo di farci pervenire copia della pubblicazione.

Sarà nostro gradito dovere inviarti i Cataloghi di ogni Mostra che verrà effettuata ne "La Stroz= zina".

Ringraziandoti ancora vivamente, abbimi coi più cordiali saluti.

poll comITATO DIRECTIVO

(no Bray; ti sais (Sarlo I Regghianti))

put a roma: clebran of for

publicare presta commicato ha impetia

i'cina, come può indere. E moi speriamo

d'enere sostemoti. per avere i mego D'for

sempre meglio. fispir, condialmente

sempre meglio. fispir, condialmente

FIRENZE - PALAZZO STROZZI - TEL. 27.728



Oct. 546 - 7 AMBLOOD - Stedit-Padova Minist

VERNISSAGE MOSTRE LAURENZIANE DOMANI VENTI ORE DICIOTTO INAUGURAZIONE MOSTRE SABATO VENTUNO ORE DIECI IMPOSSIBILITATI OSPITARLA FIRENZE DISPONIAMO CONFERMANDO SOLO ALBERGO PACE MONTECATINITERME = TANCREDI RAGGHIANTI =+

PAGAMENTI E RISCOSSIONI IN TUTTE LE LOCALITÀ DEL FATEVI CORRENTISTI POSTALI. REGNO - FRA CORRENTISTI I PAGAMENTI E LE RISCOSSIONI MEDIANTE POSTAGIRO SONO ESEGUITI SENZA LIMITAZIONE DI SOMMA ED IN ESENZIONE DA QUALSIASI TASSA.

TELEGRAMMA / di recapito Rimesso al fattorino alle Gre Mod. 30 - (1944) GAZZETTINO MODULARIO rafia. Il Go G. - Telegr. - 63 stario Le tass der ata e Il destin perde il c INDICAZIONI DI URGENZA idiano corrispondente al tempo pacor corere ur ocyano un una mezzanotte all'altra Ricevuto : Nei telegrammi impressi a caratteri romani, il primo numero dopo il nome del tuogo di origine rappresenta quello del telegramma, il secondo quello delle parole, gli altri la data, Pel circuito N. l'ora e i minuti della presentazione. VIA E INDICAZIONI DATA DELLA PRESENTAZIONE PAROLE NUMERO PROVENIENZA DESTINAZIONE QUALIFICA EVENTUALI D'UFFICIO ORE E MINUTI GIORNO E MESE 1.000 - Stediv-Padova 46/490 VENEZIA FR LASPEZIA

PREGOTI VENIRE OSPITE INAUGURAZIONE MOSTRA PREMIO SPEZIA
IN LERICI DOMENICA QUATTORDICI GRANDE ZUPPA PESCE VINO
CINQUE TERRE ASTRAZIONE VARIE + RAGGHIANTI +

transono & Perito alle 102

FATEVI CORRENTISTI POSTALI. PAGAMENTI E RISCOSSIONI IN TUTTE LE LOCALITÀ DEL MEDIANTE POSTAGIRO SONO ESEGUITI SENZA LIMITAZIONE DI SOMMA ED IN ESENZIONE DA QUALSIASI TASSA.

Caro Branzi,

per il tramite dell'Eco della Stampa apprendo alcuni strascichi ai quali ha dato occasione il tuo articolo sulla Mostra della pittura

contemporanea italiana in Germania.

Non si può, naturalmente, rispondere a chi manca persino di gramma: tica: dovrebbe essere almeno il Cellinia... Nè è debito rispondere alle abituali e prevedute reazioni di quel tipo di professionisti delle arti la cui intollerante angustia pretende, oltre ai "riconoscimenti", di quelli che vengon detti anche "altissimi", anche una considerazione cri tica che può essere riservata soltanto agli artisti.

Ma sento l'obbligo verso il pubblico di chiarire alcuni punti di fatto, per modo da non consentire equivoci di nessun genere. Ti prego perciò di voler fare ospitare cortesemente questa lettera dal tuo gior

nale.

La Mostra della pittura contemporanea italiana in Germania de è nata e si è svolta diversamente dalle a quel che sembra nostal= giche mostre ammannite dai regimi totalitari dell'Asse. E' nata dal comune desiderio della cultura tedesca e della cultura italiana di cooperare nell'iniziativa di riprendere contatti e scambi intellettuali, e cioè liberi, lungamente interrotti dalla parentesi annosa di deforma= zione politica e propagandistica.

A me non interessa di sapere se per avventura i protagonisti od alcuni dei protagonisti delle manifestazioni dell'Asse siano o possano essere gli stessi che oggi la critica tedesca e la critica italiana mon possono considerare sul piano dell'espressione artistica. Ciò che interessa di constatare è questo: che la critica tedesca e la critica italiana si sono trovate perfettamente d'accordo nel riconoscimento di valori o comunque di punti d'interesse della pittura italiana moderna. Nuova conferma, se ce ne fosse bisogno, dei giudizi delle commissioni na zionali ed internazionali della Biennale di Venezia.

Sia chiaro che, tramontato il periodo corporativo delle rappresen tanze ufficiali secondo i ciondoli o le "benemerenze", coloro che, entig comitati o persone, domandano dall'estero mostre d'arte italiana, sono dei competenti, e si rivolgono naturalmente a competenti e disinteres= sati. Strani criteri, veramente!

La Mostra della pittura italiana contemporanea italiana in Germania è stata richiesta dalle Internationale Kunstausstellungen di Monanco (in rappresentanza di moltin musei tedeschi, quelli di Mannheim, Contonia, Amburgo, Brema, Duesseldorf, Berlino) allo Studio Italiano di Storia dell'arte di Firenze. Il patrocinio della Mostra è stato assunto dalla Città di Firenze, benemerita per tante altre iniziative culturali ed artistiche. Poichè si domanda ragione (strana domanda in certe bocche abituate al bacio dei piedi, sacri e non sacri) del denaro che è stato speso, allora è bene che si conosca che la Mostra in Germania è stata pagata integralmente dall'organizzazione tedesca. Desidero conoscere quanti altri casi si sono verificati, in passato più o meno recente, che dimostrino un così concreto interesse per l'arte italiana. Posso aggiungere, al proposito, che quello tedesco è un caso fra i molti: Paesi dell'America del sud, altri Paesi europei, sono disposti a

sostenere le spese di esposizioni d'arte italiana moderna, ed anche antica. Soltanto, purtroppo, pongono la condizione di non avere mostre accademiche o professionali o corporative, che non interessano.

Si dice che vi sono in Italia degli ostracismim, o quanto meno delle pregiudiziali: ma come chiamarli tali, se ormai sono vox populi nazionale ed internazionale, o poco meno? Non si tratterà invece di arroganze indebite di persone che si sono troppo a lungo abituate a discriminazioni non critiche, ma pratiche? E allora, perchè dere loro un riconoscimento diverso?

Ti ringrazio, caro Branzi, per l'equilibrio e il trasposso col quale hai parlato della Mostra in Germania: la competenza non segno, perchè è nota ed apprezzata. Hai lamentato l'assenza di Magnelli e di Campigli: invitati, non aderirono, così come il De Chirico. Riconosco volentieri che la Mostra ha qualche lacuna, ma dipende soprattutto da circostanze del genere. Posso tuttavia confermare che tutte le decisioni furono collegiali, nella quasi totalità unanimi: certe esclusio ni furono non solo ponderate, ma convinte, esplicitamente volontarie, nè poteva essere diversamente su di un piano critico.

In ultimo, consenti che io aggiunga qualche altro elemento di giudizio: in seguito agli apprezzamenti della stampa germanica, la mostra è stata richiesta da altre Città tedesche; e non soltanto te= desche, ma italiane. Un Ente germanico ci ha chiesto un'altra mostra, alle stesse condizioni, per il 1951. Un Ente americano, egualmente. La Mostra sarà pessima, senza dubbio: ma il Comitato italiano è lieto che, di fronte a due o tre nostalgici guaiti, la sua opera abbia in= contrato un successo, che certamente non andrà a detrimento nè della diffusione della cultura italiana, nè del contribuente: di quel con= tribuente che non veniva mai chiamato in causa nel tempo "imperiale", ma che ci ha dato ragione, e che ci darebbe ancora, temo, ragione.

Abbimi, coi più cordiali ringraziamenti e saluti

combo 1. Roymani Carlo L. Ragghianti



CITTA DI FIRENZE

MOSTRA DELLA PITTURA CONTEMPORANEA
ITALIANA IN GERMANIA

M. mo prof. Iloro Branze "He Gargettino" STE FAME

Vinezua

Organizzata dallo STUDIO ITALIANO DI STORIA DELL'ARTE FIRENZE · PALAZZO STROZZI · TELEF. 294619

Ouro Direlfre, is prof. Course Lurovin Raymont, che e a capo della Studa italiana storia sell'arte (Fireuze, palutro Strorri), ed i pretitute elle commissione de he repariente la Mostra de pittura con tempranea italians in Permania, mi ha indirizzato per la publicazione vola lettera de qui t'allegi. È un contri la to su'fliantieté e la critica. Alla lettera, he penos an bove wifelle. milio intensionate di sono por Jak del nostre pirruate) he pren un in live cappello. Tirinuove i mier tallet e pli aupui mer Natale,

La critica e gli artisti

Pubblichiamo a conclusione della polemica alcune precisazioni di C. L. Ragghianti presidente della Commissione organizzatrice della Mostra in Germania

rettore dello Studio Italiano di ti afferma che: Storia dell'Arte che ha sede a « E' bene che si conosca che senziali:

Kunstausstellungen di Monaco (in rappresentanza di molti musei tedeschi, quelli di Mannheim, Colonia, Amburge, porative, che non interessano. Brema, Duesseldorf, Berlino) allo Studio Italiano di Storia dell'Arte di Firenze. Il patrocinio della Mostra è stato assunto dalla città di Firenze, benemerita per tante altre iniziative culturali ed artistiche ».

In merito poi al finanziamen-

Carlo Ludovico Ragghianti, di- to della Mostra C. L. Ragghian-

Firenze in Palazzo Strozzi e pre- la Mostra in Germania è stata sidente della Commissione orga- pagata integralmente dall' organizzatrice della Mostra di pittu- nizzazione tedesca. Desidero cora contemporanea italiana in noscere quanti altri casi si sono Germania, in merito ai criteri verificati, in passato più o meno adottati nella scelta delle opere recente, che dimostrino un così da ammettere alla Mostra ci ha concreto interesse per l'arte itainviato una esauriente lettera liana. Posso aggiungere, al propodella quale pubblichiamo a chiu- sito, che quello tedesco è un casura della polemica le parti es- so fra i molti: Paesi dell'America del Sud, altri Paesi europei, sono disposti a sostenere le spetemporanea italiana in Germania se di esposizioni d'arte italiana è stata richiesta dalle Interna- moderna, ed anche antica. Soldizione di non avere mostre accademiche o professionali o cor-

> Si dice che vi sono in Italia degli ostracismi, o quanto meno delle pregiudiziali: ma come chiamarli tali se oramai sono vox populi nazionale e internazionale, o poco meno? Non si tratterà invece di arroganze indebite di persone che si sono troppo a lungo abituate a discriminazioni non critiche, ma pratiche? E allora, perchè dare loro un riconoscimento diverso? »

Per quanto riguarda poi l'assenza, lamentata anche dal nostro critico, di Magnelli e di Campigli C. L. Ragghianti afferma che:

« invitati non aderirono così come il De Chirico. Riconosco volentieri che la Mostra ha qualche lacuna, ma dipende soprattutto da circostanze del genere. Posso tuttavia confermare che tutte le decisioni furono collegiali, nella quasi totalità unanimi: certe esclusioni furono non solo ponderate, ma convinte esplicitamente volontarie, nè poteva essere diversamente su di un piano critico.

In ultimo, mi si consenta che io aggiunga qualche altro elemento di giudizio: in seguito agli apprezzamenti della stampa germanica, la Mostra è stata richiesta da altre città tedesche; e non soltanto tedesche, ma italiane. Un Ente germanico ci ha chiesto un'altra mostra, alle stesse condizioni, per il 1951 ».

"off Mattino 3' Italia", 5 gennais 1951

I problemi attuali della critica d'arte nella conferenza di C. L. Ragghianti

problemi attuali della Critica riodo o di una regione. specialmente nella rivista « La contiene e diffonde. particolare della teoria « puro- sensibilità del critico meritava. visibilista » i cui aspetti negativi e positivi ha sottolineato: i primi, residui lessinghiani e preromantici in tutte le loro variazioni e discendenze positivistiche, dalle quali tanto si stenta oggi a liberarsi, i secondi, ricchissimo apporto di esperienza di apprendimento degli elementi formali, fuori della materialità positivistica. La reazione fra i limiti e le insufficienze di quel metodo e le essenze di comprensione delle opere, ha portato il critico, sulla scorta degli insegnamenti crociani, ad inserire nella critica d'arte l'analisi e la concreta caratterizzazione della « prosa » come momento di riflessione critica, pratica, polemica e via dicendo. Ecco dissolversi quindi gli schemi pseudo-storici come quelli del rinascimento, del manierismo, dell'impressionismo, sull'ultimo dei quali il R. lavora in questo momento con risultati che promettono di essere fecondissimi.

Questo percorso mentale non è stato mai nè astratto nè soltanto filosofico ma maturato. nella concreta esperienza di un esercizio assiduo e costante della critica: ed è noto che il

Dinanzi ad uno scelto pub- R. è uno dei migliori conosciblico, C. L. Ragghianti ha te- tori d'arte antica e moderna ed nuto, nel salone degli Amba- uno dei rarissimi studiosi il sciatori dell'ex palazzo reale cui interesse non sia rinchiuso l'annunziata Conferenza su « I negli angusti limiti di un pe-

d'arte ». Il fatto che la critica Da questa concreta lezione, e la storia delle arti figurative egli ha tratta la convinzione, abbia raggiunto in Italia una teoreticamente espressa e pramaturità ed un'ampiezza di ri- ticamente esercitata, della nesultati assai superiori a quelli cessità di conoscere l'opera ottenuti dagli studi esteri, non non soltanto nella immobilità toglie, ha affermato il R., che del suo presentarsi attuale ma essa si trovi in uno stadio di nella dinamica del suo farsi. profondo travaglio e di revi- in tutti i suoi accidenti, onde sione che investe i fondamen- rifarla in noi con un continuo ti stessi del metodo. Al R. si processo che ci dia non l'oggetdeve d'avere impostati e svi- to inanimato e freddo, ma il luppati in modo sistematico, messagio umano ch'essa opera

Critica d'arte », i problemi del- La conferenza, attentamente la critica ed il suo discorso è seguita dal pubblico pur non stato in sostanza un rendiconto omogeneo, composto di studiodel percorso del suo pensiero. si, di artisti, e di semplici cu-Egli ha rifatto così la storia riosi, ha riscosso alla fine l'apdelle posizioni estetiche dalle plauso che la chiarezza della quali ha tolto le mosse ed in esposizione ed il calore della

VALLECCHI EDITORE

SCHEDA BIBLIOGRAFICA:

L'ARTE E LA CRITICA

di CARLO L. RAGGHIANTI

Finito di stampare il 27 aprile 1951

pagine 220 - formato 12.4 x 18.7 - peso gr. 230 - prezzo L. 700

Collezione di letteratura contemporanea, serie critica.

CARLO LODOVICO RAGGHIANTI è nato a Lucca nel 1910. Iniziò la sua attività di scrittore nel 1932 collaborando a La Critica del Croce. La sua attività di storico dell'arte è internazionalmente nota. L'indirizzo estetico e storico da lui promosso e sostenuto è rappresentato dalla rivista La Critica d'Arte, fondata nel 1935 e giunta ora alla sua nona annata. Personalità complessa, oltre al vasto lavoro scientifico svolto nei più diversi campi della storia dell'arte e all'opera data al rinnovamento degli studi, ha esercitato influenza come animatore e maestro. Patriota, cospiratore, fondatore con Parri e La Malfa del Partito d'Azione, subì carcere e confino, organizzò la resistenza in Toscana, fu presidente del C.L.N. toscano, e poi sottosegretario nel Gabinetto Parri. È professore ordinario di storia dell'arte medievale e moderna nell'Università di Pisa. Dirige varie collezioni, e collabora alle più importanti riviste italiane e straniere.

OPERE PRINCIPALI:

Le Vite del Vasari (con intr. e annotaz. critica), 1942-48; Impressionismo, 1º ed. 1944, 2º ed. 1947; Commenti di critica d'arte, 1945; Miscellanea minore di critica d'arte, 1946; Profilo della critica d'arte in Italia, 1948; Saggio su Carlo Levi, 1949; Ponte a Santa Trinita, Firenze, Vallecchi, 1948; Cinema arte figurativa, 1951; La Pittura fiamminga e olandese antica in Italia, 1951; Togliete quel tallone, 1951.

IN PREPARAZIONE:

I musaici del Battistero di Firenze e la pittura fiorentina del Dugento; Un mito moderno: l'impressionismo; Saggi sull'arte moderna.

L'ARTE E LA CRITICA

di CARLO L. RAGGHIANTI

In questo nuovo volume, che prosegue idealmente il *Profilo della critica d'arte in Italia*, l'autore ha consegnato la sua più matura riflessione sui problemi attuali dell'estetica, della critica e della storia dell'arte.

Riaffermata (nel saggio iniziale su « L'ispirazione storica ») la sua presenza consapevole nella vita del pensiero moderno, nei suoi motivi non soltanto intellettuali, ma etici, l'autore addita l'insufficienza, la stasi e la crisi della critica contemporanea, chiarendole e motivandole non soltanto internamente, nella difficoltà dei suoi nessi e delle sue giustificazioni, ma in modo originale mostrando i suoi aspetti residuali ed anacronistici anche in confronto al moderno pensiero scientifico, che ha largamente oltrepassato le posizioni in sostanza naturalistiche sulle quali si indugia la critica, pure spesso ritenendo il contrario.

Specialmente importante è la dissoluzione operata, non soltanto per via logica ed estetica, ma soprattutto attraverso la storia concreta del problema, di molte odierne teorie e metodi, praticati come esaurienti o soddisfacenti. L'autore si giova di una larga esperienza diretta, non solo artistica, ma letteraria, storica e linguistica, traendo dalle connessioni e dalle antitesi argomenti di convinzione.

In saggi speciali e nelle ricche note l'autore discute la più significativa letteratura recente sugli argomenti che tratta. E sulla base di questa complessa e rigorosa rassegna storico-critica dei problemi formula nuove soluzioni e proposte, precisando i caratteri di una moderna critica d'arte, adeguata al pensiero svoltosi da Vico allo Humboldt, dal De Sanctis al Croce.

È una lettura feconda per ogni studioso di problemi estetici; una lettura necessaria per ogni studioso d'arte; una lettura viva, e per il contenuto, e per la passione intellettuale che anima questo libro non libresco.

COLLEZIONE DI LETTERATURA CONTEMPORANEA

RECENTI ACCESSIONI:

Bruno Cicognani, 6 storielle di nòvo conio - Gente di conoscenza, nuova edizione, pagine 300, lire 700.

Ugo Fasolo. Accettazione della notte, pagine 54, lire 250.

Adriano Grego, I giochi e la carne, pagine 316, lire 600.

Tommaso Landolfi. Cancroregina, pagine 112, lire 300.

G. G. Napolitano, La Mariposa, pagine 400, lire 800.

Bino Sanminiatelli, Gente in famiglia, pagine 270, lire 700.

Lirici Ungheresi, a cura di Folco Tempesti, pagine 416, lire 650.

Carlo Lumino Aagsmanti

SEE

EBBENE i pittori sian soliti graffiarsi uno con l'altro e sia caso rarissimo il contrario, quello, d'uno che, pittore emulo, dica bene dell'altro, eppure nessuno, più di me, ha provato piacere nel vedere premiare (ed anzi, nel premiare io medesimo) a Bari, nella Mostra di Pittura del Maggio, il pittore Carlo Levi. Una Giurìa eletta dai baresi, che scelsero — con grechesca scintilla di furberia — giudici, agli antipodi fra di loro: come il professor Carlo Ragghianti e me. Non eravamo neppure in ottimi rapporti con Carlo Ludovico Ragghianti; il quale ad un certo punto esclamò, mentre più fervevano le nostre critiche discussioni: « Ora saprò io come fare per scrivere un articolo dal titolo Ho conosciuto Bartolini! ». Comunque, anche il buon Ragghianti s'è accorto che esiste una notevole differenza dal come vengo descritto, da pic-l coli e taccagni scribacchini, e, viceversa, sono nella mia verità. Intanto, mi sono maggiormente persuaso che il professor Ragghianti è un uomo che possiede tutte le buone qualità per diventare sottoministro, per esempio, all'Istruzione. Ma chi ebbe a fargliela grossa fu uno che, in assenza — momentanea del senatore Luigi Russo, volle assistere alle ultime battute dell'interminabile tornata conclusiva per le nostre decisioni. Costui rilevò, ad un tratto, (e nella più candida illusione d'onorare il professor Ragghianti) che egli assomiglia al pittore Boccasile. « Di profilo, professore, lei assomiglia spiccicatamente al Boccasile!... ». Ragghianti uomo paziente, prudente, anche intelligente (forse, però, un poco pignolo) non torse il viso; non batté ciglio; sostenne, da bravo, il colpo mancino, innocentissimo da parte dell'interlocutore.

"La fina letteraria",

27 majo 1951

(no un anticolo intitolato:
Aivelabioni r'antisti
alla mostra n' Bari)

(Uniti Bantohini)

"Letteraliera e este contemporanea", se . 11, reuse II

Quaderno settimbe-etobie 195147

e. L. Raggmanti

droni » già attribuito a scuola Veronese, il nome Foppa, che tuttavia sarebbe stato molto tentante, è pronunciato con estrema prudenza, solo come
riferimento a un ambiente culturale; e
l'attribuzione a Raffaello proposta da
Ragghianti per « Angelo musicante » è
suggerita in un'induzione cronologica
che lascia ancora luogo all'interrogativo.

Per Aldo Bertini il dubbio deriva non da irresolutezza, ma da scrupolosità di indagine: perciò quando il problema è per lui approfondito e risolto in tutti gli aspetti egli non esita a proporre o ad accettare una attribuzione nuova ed impegnativa in contrasto con quella tradizionale e recente. Così a proposito dei « Tre Orientali » e del « S. Sebastiano » i nomi di Michele Parrasio e di Giovanni Bellini sono pronunciati senza riserve.

I disegni straniefi, meno noti alla etteratura critica, offrono problemi atributivi piú vergini e piú nuovi, ma piú semplici e piú immediati.

Si tratta di disegni fiamminghi, dlandesi, tedeschi, francesi dal 1500 al 1700 per i quali è facile il raggruppa mento intorno alle più salienti figure siano Dürer, Hans Baldung, Rembrandt, Poussin.

Ma delineata la fisionomia generica o la personalità singola rimane quasi per tutti l'indagine più sottile circa la vera e propria autenticità.

Bertini conduce questa indagine con il consueto spirito di osservazione penetrante e prudente che lo induce spesso a formulare didascalie dubitative sceverando l'opera dei seguaci e dei copisti da quella dei maestri.

Davanti però al bellissimo disegno che si intitola « paesaggio con capanna » attribuito tradizionalmente a Herman Saftleven, egli non esita ad accettare la più recente e più impegnativa attribuzione a Ruysdael — suggerita più dall'infinita ed idillica serenità del paesaggio, che non dalla scoperta della sigla R.

Le due mostre sono state allestite nel salone della Biblioteca Reale, a forma di lunga galleria.

Tra i libri e i disegni esiste una rispondenza: entro le vetrine, poste al centro della galleria e sotto le finestre, i disegni si adagiano spogli di sovrapposti attributi decorativi, come pagine di libri aperti; e nell'ambiente in penombra la luce si concentra su di essi.

Il visitatore, sostando di vetrina in vetrina, si abbandona ad una osser vazione lentissima, i disegni si isolano nel suo itinerario come se si aprissero uno dopo l'altro secondo la sua volontà, senza l'artificiale chiarezza delle « mostre » provvisorie nelle quali gli oggetti esposti assumono molto spesso anche nel più intelligente equilibrio un significato decorativo e documentario.

Nella Biblioteca Reale di Torino i disegni si isolano naturalmente senza netto distacco perché l'ambiente intorno ad essi non è stato cercato, ma già esisteva formato da un lentissimo adattamento, e la nuova impercettibile rispondenza è creata da un impegno non provvisorio ma durevole.

ANNA PACCHIONI

L'ARTE E LA CRITICA

Ragghianti, critico e storico d'arte, già altre volte ha avuto occasione e bisogno di meditare sopra i problemi ed il metodo della sua critica e della sua storia, e, in generale, della critica e della storia dell'arte: con questo interesse, e con questa preoccupazione, ha scritto nel 1942 il Profilo della critica d'arte in Italia (Firenze, 1948), e problemi di metodo sono stati sempre posti e affrontati da lui nelle due serie de La Critica d'arte, la rivista da lui fondata e diretta dal 1935.

In questo volume L'arte e la critica (Vallecchi, 1951), egli riprende gli sparsi motivi delle sue indagini per esaminare in modo diretto ed esplicito il rapporto fra l'arte e la critica, il compito dello storico della poesia, in questo momento dello svolgimento culturale.

Ragghianti vanta una sua dichiarata e perseverante fedeltà al Croce, ma nel Croce e nell'esperienza crociana cerca e trova quegli elementi che soddisfano le esigenze che si sono venute man mano determinando nella sua esperienza.

Perciò è lontana da lui la critica che considera l'opera d'arte e la descrive come una sorta di immobile monade, una critica che tagli la poesia dalla non poesia e ne faccia due lontane e incomunicabili parti. «L'opera d'arte anche figurativa non si può continuare a concepirla come un fatto, staticamente, ma come un fare, cioè come un processo». Attraverso folti e generosi richiami alla vita della cultura, che Ragghianti sente con appassionato entusiasmo, attraverso l'esperienza della cultura francese e del Bergson, attraverso l'esperienza linguistica e quella epistemologica, il critico ha visto sempre piú giustificata e incalzante la sua necessità di andare oltre una critica statica e oggettivamente descrivente — e fondata sul simbolismo formale, in definitiva che si limitasse a riscontrare ed a giudicare i punti nei quali, presuntivamente in fondo, fosse presente l'arte, cioè l'ispirazione già attuata, o quelli problema, egli giunge a stabilire che nei quali l'ispirazione non fosse attuata. « la critica o storia dell'arte in non altro

Perciò con precisione determina (p. 88) il nodo della critica « nella difficoltà del passaggio dalla teoria della arte come pura intuizione, alla concecezione dello spirito come storia. Il Croce stesso — egli scrive — ha avvertito che non si è a sufficienza meditato sul punto delle relazioni dialettiche fra le forme dello spirito». Ragghianti pensa di potere risolvere questo rapporto, e di mostrare come l'anteriorità ideale della poesia rispetto alla critica, o dell'azione rispetto all'etica, si chiariscano entro l'unità dello spirito vivente.

Il Croce ha anche scritto: «La

rievocazione (cioè la critica o storia) non può attuarsi altrimenti che come ripercorrimento del processo creativo di quelle espressioni»; e meglio ancora in una definizione della critica o storia che Ragghianti trae dal saggio crociano Le due scienze mondane, l'estetica e l'economica. Il filosofo avverte che non il pensiero, ma la personalità dell'artista o del filosofo, ma il soggetto pensante dev'essere il problema dello storico: « La critica... anche quando pensa o critica gli altrui pensieri e ne svolge la storia, non pensa il pensiero, ma la vita pratica del pensiero, perché il pensiero è sempre il soggetto che pensa, e non mai l'oggetto pensato. Che cosa, infatti, vuol dire pensare, poniamo, un pensiero di Emmanuele Kant, se non pensare Emmanuele Kant in un momento del suo fare, in uno sforzo di attenzione e di tensione, con le sue esperienze, i suoi affetti, i suoi dubbi, le sue domande, e coi mezzi onde procurò di soddisfarle: cioè riflettere sopra una vicenda pratica, se anche di una pratica rivolta al cogitare?»

« Una definizione della critica o storia che sarà per molti soprendente, e che pochi, lo scommetto, riconosceranno come un pensiero, e fondamentale, del Croce », commenta il Ragghianti. E lavorando intorno a questo consiste, propriamente, se non nel ricostruire o ripercorrere l'atto creativo, l'intenzione-espressione nel suo aspetto o momento di fare, di opera, di processo o storia che si dica » (p. 116).

Deriva da questo un bisogno di individuare, di caratterizzare l'arte, sentendola come umana e personale, e di riconoscere questo valore nella storia dell'uomo e nella storia di quell'uomo: «L'operazione umana, generalmente chiamata opera d'arte, si disegnava ora con una nuova complessità, e veramente, com'era, vivente travaglio, processo, lotta dello spirito entro se stesso nel liberarsi, nell'individuarsi in forma lirica, e nel concretarsi in altri passaggi e risoluzioni della vita ».

modi diversi, tendeva a conservare e mento ed il modo nel quale si affermava in lui l'esigenza e l'interesse degli studi sulla lingua.

Le ricerche del Russo sull'umanitàforma, il volume sul Verga, la ricerca dell'aspetto positivo e storico della non poesia, il senso vivissimo della personalità, sono un aspetto di questo travaglio della critica italiana, che si è del resto manifestato anche in altre forme e in altri autori.

Ma tutta l'indagine di Ragghianti tende a concretarsi in una nuova forma di indagine linguistica e la sua critica a risolversi nella critica o storia del linguaggio. Poteva sembrare che Ragghianti avesse visto il rapporto fra linguaggio e personalità come un rapporto strettamente morale: l'artista si consuma e insieme si attua nello scavare, nell'esplorare dentro di sé una sua forma perfetta, quasi platonica: questa caratteristica parve a chi scrive soprattutto evidente nel saggio, pur così notevole, sull'Impressionismo (2), e questa caratteristica è oggi superata da questo ultimo volume, il quale, rivendicando la storicità e personalità dell'arte e dell'artista, ridà un posto piú ampio e piú sicuro a quella che è la cultura, la personalità, la storicità, la umanità concreta dello scrittore o dell'artista e della sua opera.

Nel campo della critica letteraria

le parole e il motivo del titolo crociano Estetica come scienza dell'espressione e A questo modo il critico si inserisce linguistica generale hanno avuto largo originalmente in uno sviluppo del pen- e vario sviluppo, non soltanto col Vossiero italiano che, da varie parti e in sler e con lo Spitzer (la cui riflessione Ragghianti conosce perfettamente), ma insieme a svolgere i motivi della estetica anche col Fubini, il quale ha dato chiapiú recente. Ragghianti ricorderà le rezza e consapevolezza teorica alla crilunghe discussioni pisane con Claudio tica stilistica, soprattutto nel suo Stile, Baglietto (1), il quale doveva poi mo- linguaggio poesia (Milano, 1948). Il rire esule per la libertà in Svizzera, ed Fubini, autore di un volume esemplare allora studiava il Manzoni, in una mi- Stile e umanità di Giambattista Vico, nuziosa e insieme libera biografia spi- rivendica «l'universale presenza del linrituale, per giungere a stabilire il mo- guaggio nell'attività conoscitiva dello spirito », e stabilisce il valore della critica stilistica come un inveramento delle vecchie categorie dell'espressione, critica descrittiva e insieme critica di valore: « Altro è la peculiarità dei modi di espressione riconosciuta propria da uno scrittore, altro la natura di quei modi, che possono essere artistici e non artistici»: una proposizione che fu espressa da Ragghianti, in circostanze mentali assai piú difficili, se si pensa allo stato di allora e di oggi della metodologia critica sull'arte, nel saggio sulla prosa nelle arti figurative, che fu pubblicato nella « Critica » del Croce nel

Compito di questa critica è l'individuare, mediante le categorie dei grammatici, la lingua dello scrittore, che viene sempre a costituire un sistema, e che dev'essere descritta avendo presente questo suo carattere sistematico, per il quale non vi é aspetto grammaticalmente individuabile che non si ricolleghi agli altri e su di essi non influisca. Ragghianti, come storico d'arte, si trova dinnanzi una linguistica che può tendere piú pericolosamente a una sua autonomia, dopo la tradizione e le ricerche dello Hildebrand e del Woelflin, legate al naturalismo spaziale. Il Riegl aveva ritrovato le ragioni di una connessione fra critica d'arte e linguistica, e formulato il tentativo, secondo Ragghianti troppo poco noto e inadeguatamente valutato, di una grammatica storica delle arti figurative.

I - C. BAGLIETTO: Il cammino della filosofia tedesca nell'Ottocento, in « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », XIX, fasc. III-V.

^{2 -} Vedi C. VARESE: in Cultura letteraria contemporanea, Pisa, Nistri-Lischi, 1951.

L'opera d'arte, o meglio l'opera di un artista, va dunque letta nella concretezza del suo linguaggio, e i momenti di poesia e di prosa positivi e concreti, debbono essere determinati non in una serie di «sentimenti rappresentati», ma piuttosto nella dimostrazione, nella viva ed attiva descrizione del sentimento come personalità.

Come è del temperamento di Ragghianti, tutto il volume è mosso da frequenti spunti polemici, ed offre quindi, anche nelle discussioni, nelle confutazioni, un'utile occasione di riflettere e di approfondire i problemi connessi alla storia dell'arte, nonché alla storia della poesia e della letteratura (si veda per esempio il nesso fra linguistica e pura visibilità, che chiarisce molte cose). Per questa ragione, anche se rimane aperto qualche problema, come quello asperrimo del rapporto fra la personalità e la storia, che è il tema del resto di tutto lo storicismo, il volume di Ragghianti dev'essere considerato come un essenziale contributo alla storia della critica letteraria ed artistica, non meno che alla critica stessa.

CLAUDIO VARESE

DISEGNI DI ANTONIO CANOVA ALLA «STROZZINA»

La mostra dei disegni e dei monocromi del Canova di proprietà del Museo di Bassano, organizzata dalla « Strozzina », è qualcosa di più che una rassegna dedicata agli eruditi. Essa riveste un particolare interesse sia per il momento in cui viene fatta, sia per l'aspetto inedito dell'arte di Canova che illustra.

E stato recentemente sottolineato dal Lavagnino (Arte Veneta 1950, p. 86) l'interesse di quel gruppo di bozzetti del Canova che si trovano in maggioranza a Possagno, e dei quali già Elena Bassi (Canova, Arti Grafiche di Bergamo, 1943) aveva illustrato il vivo valore poetico; alla VI Quadriennale ap-

punto si è allestita una mostra di bozzetti e di dipinti canoviani. È quindi un anno di grazia per il Canova, un tempo troppo esaltato, e successivamente del tutto trascurato; e si sa che al di sotto di questi moti sismici della fortuna di un artista, sta il mutare degli atteggiamenti critici e del gusto da una generazione all'altra.

E certo il «periodo»/neoclassico che ha subito le scosse maggiori in seguito al rinnovamento dell'estetica e del gusto degli ultimi cent'anni. E il Canova, idolo e campione del neoclassidismo, non poteva non risentirne piú

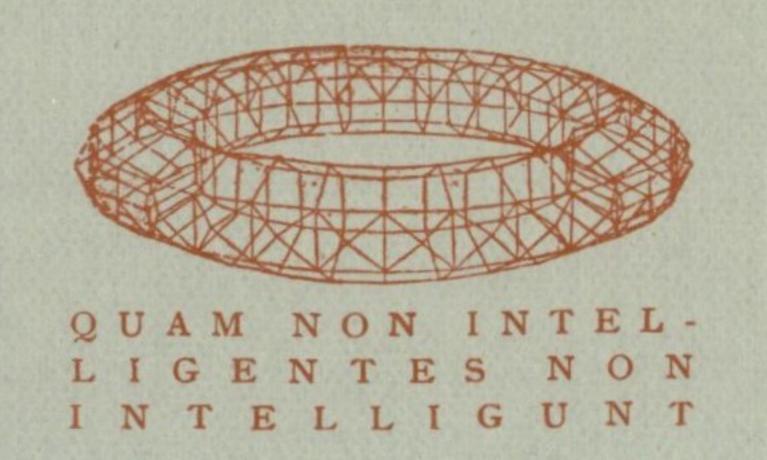
d'ogni altro le conseguenze.

Ma è lecita questa condanna totale della produzione artistica di un periodo? It lecita diciamo meglio, la formazione di queste anonime categorie mediante le quali schematizziamo un processo multiforme come quello della creazione artistica, e intruppiamo gli artisti in questi plotoni incolori che sono gli ismi

di ogni specie?

Il caso di Canova è un caso limite: pochi artisti come il «divino» statuario di Possagno, paiono identificarsi con la poetica che bandirono o accolsero supinamente: in pochi la ragione pare dominare con altrettanto freddo rigore il moto intimo della fantasia, gli sviluppi liberi dell'elaborazione artistica. Percio la condanna della poetica neoclassica - in fondo nè più infame, né meno parzialmente vera di tutte le poetiche d'ogni tempo e luogo - coinvolse irrimediabilmente la condanna del Canova e la gipsoteca di Possagno, che era stata creata come un tempio della sua arte, divenne in breve volger di decenni, il cimitero della sua gloria.

Questo riesame dell'opera di Canova, muove alla ricerca dei motivi intimi della sua ispirazione, del ritmo genuino della sua poesia, e non è pertanto da ritenere un episodio di provinciale riesumazione d'un patrio nume, né un rigurgito di retorica neoclassica. In realtà, se i bozzetti canoviani di Possagno possono dare l'idea di quale fu il



STUDIO ITALIANO DI STORIA DELL'ARTE

FIRENZE - PALAZZO STROZZI

Firenze, 24 maggio 1952

Ch.mo dr Silvio Branzi

Il Gazzettino - V e n e z i a

Caro Branzi,

come saprai dai comunicati stampa, si apre il 1 giugno a Firenze una Mostra veramente eccezionale, la Mostra della Scultura Etrusca.

Essa comprende oltre 170 opere, sculture in pietra, in terracotta, bronzi, avori, ori, etc. E' un panorama di sette secoli di arte etrusca, che costitui= sce una vera e propria rivelazione non tanto dal punto di vista dei problemi archeologici, quanto dal punto di vista dei valori estetici, essendo la Mostra ricca di sorprendenti quanto ignoti capolavori.

Credo che i tuoi lettori saranno lieti di poter fare questa esperienza veramente eccezionale, che costituisce una aggiunta importante al patrimonio di cultura dei nostri contemporahei.

Sarei lieto se venissi a Firenze all'inaugurazione o prima, per modo da fornirti tutto il materiale scientifico e fotografico che possa servirti per il tuo saggio critico.

Frattanto ti sarò grato se mi vorrai confermare la tua venuta, è abbimi coi più cordiali ringraziamenti e saluti

M. C. c. oppis

Carlo L. Ragghianti





un'informazione e un ziudizi STUDIO ITALIANO DI STORIA DELL'ARTE

INTELLIGUNT FIRENZE - PALAZZO STROZZI

Firenze, 12 agosto 1952

Caro Branzi,

le viene inviato da parte dell'ing.Olivetti e mia il nuovo periodico seleARTE.

Questa iniziativa è rivolta al pubblico. Non alla "massa" (come le dice la tiratura, di 14.000 copie), ma a quei ceti di cultura che, come lei sa meglio di me, sanno tutto e sono bene orientati su tutto, salvo che sui problemi delle arti figurative.

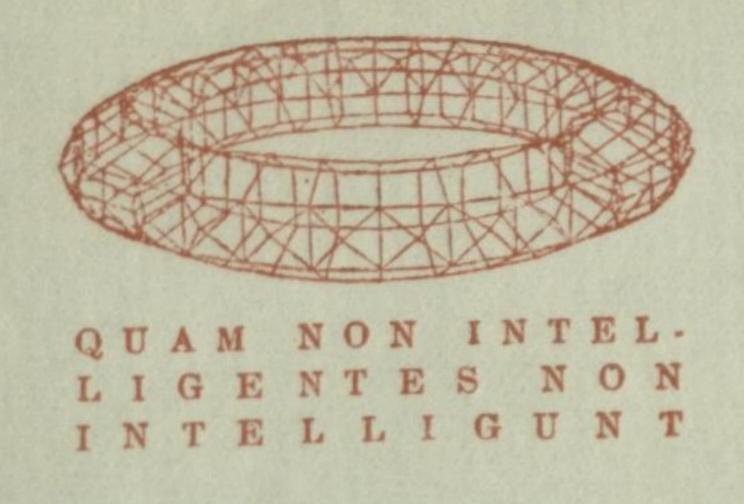
Inutile soggiungere quali gravi effetti ha questa indifferenza, e peggio questa impre-

parazione: lo vediamo tutti i giorni.

Il mio scopo è quello di fare un pente fra la cultura artistica rigorosa, matura, moderna, e la cultura pubblica italiana. Uno scopo non soltanto ideale, quindi, ma anche sociale (sociale a nostro modo, s'intende).

Se riusciremo in qualche anno a guadagnare qualche migliaio di persone alle risultanze ed ai valori della cultura artistica moderna, credo che sarà per il Paese un fatto importante. Sia in sé, che negli effetti pratici, per il patrimonio artistico, l'urbanis stica, etc. E in ogni caso forse si comincerà a capire che d'arte non se ne intendono tutti, naturaliter o per scienza infusa, ma che in vece bisogna studiare e farsi una competenza adeguata anche sui problemi dell'arte.

Io spero che lei approverà la nostra iniziativa, e che ci manterrà attenzione e simpatia. Confido che voglia dare ai suoi lettori





Branzi ch.mo dr Silvio

Gazzettino "

Venezia

un'informazione e un giudizio su questa impresav Guardi che la struttura della rivista risulta un po' alterata nel primo fascicolo, per la necessità che abbiamo avuto di dare 40 pagine alla Biennale.

Mi è gradito mandarle i più cordiali

ringraziamznti e saluti

100 (./. Mins

-110. milled estag ab Carlo L. Ragghianti

vetti e mie il nuovo perzodico <u>seleMMB</u>.
Questa iniziativa è rivolta el publitco.

Non alla "massa" (come le dioc la tiratura, ci , sono coltura coe, come lei sa meglio di me, sanno tutto e sono

bene orientati su tutto, selvo che sui problemi delle arti figurative.

Inutile soggiungere quali gravi effetti ba questa indifferenza, e peggio questa impre-

Dereilone: Lo veditamo tutti i giorni.

Il mio scopo è quello di fare un ponte

fra la cultura artistica rigorosa, matura, moderma, e la cultura pubblica italiana. Uno
scopo non soltanto ideale, quindi, ma anobe sociale (sociale a nostro modo .s'intende).

-shaug a onne edofeup di omericanir es

Grane qualche migliato di persone alle risultenze ed ai valori della cultura artistica moderna, credo che sarà per il Paese un fatto importante. Sia in sé, che negli effetti pratici, per il patrimonio artistico, l'urbania

stice, etc. E in agni casa forse si comincerà e capire che d'arte mon se ne in endono cut. et naturaliter o per scienza infusa, ma che in

esmetaques anu ierai e eraibuta ampetenza adeguata stamaba.

-ini sudson al érevorque les este orega ci -squie, e encirantes érretant le ede e, svitain trottes lous is eras aligov ede oblines, sit

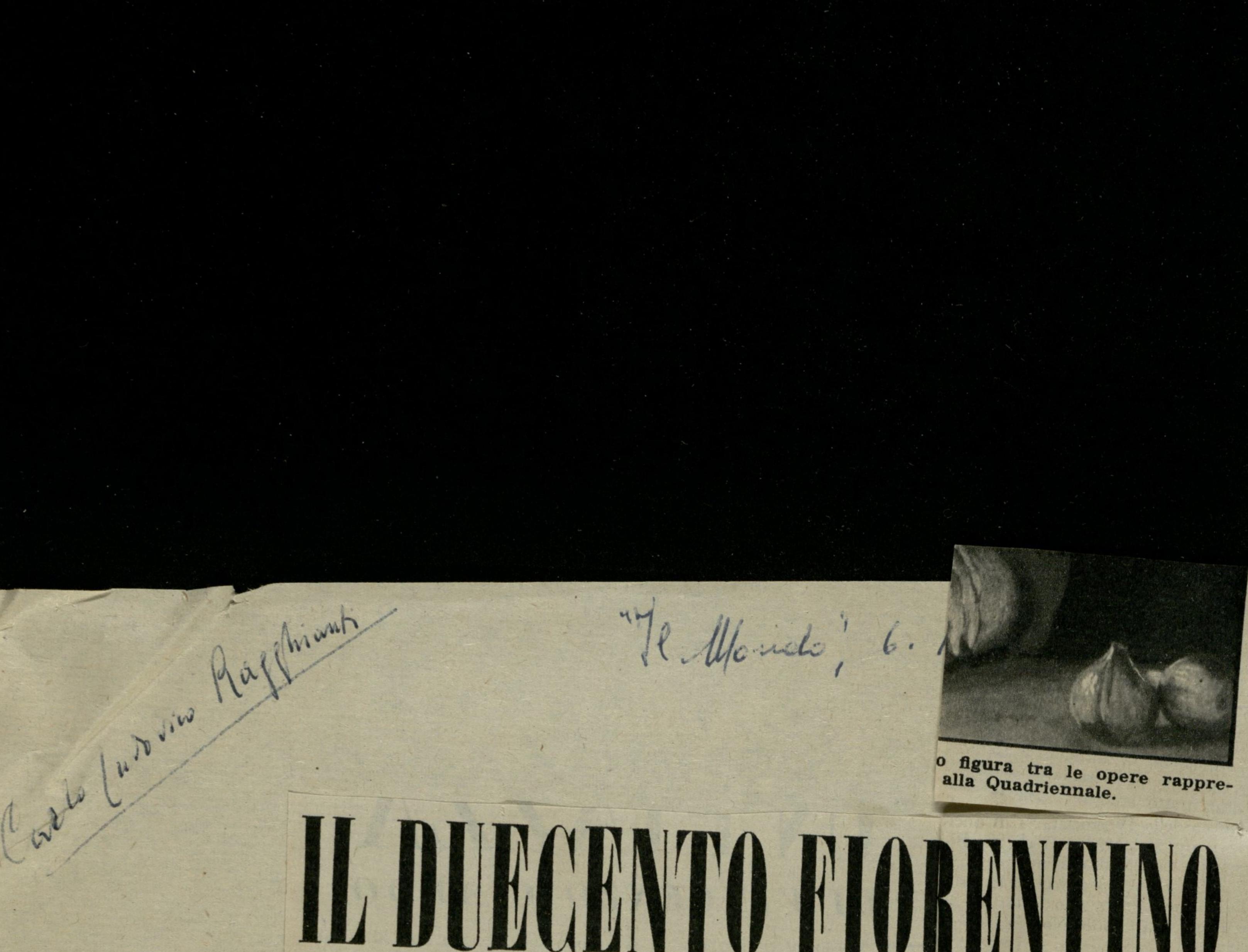


STUDIO ITALIANO
DI STORIA DELL'ARTE
FIRENZE - PALAZZO STROZZI

ch.mo dr Silvio Branzi

" Il Gazzettino "

Venezia



cordo nemmeno un Cristo in tro- l'horror vacui del nomade germani- cora in mosaici, affreschi, sculture, no: non uno, che non sia crocifis- co si acquetano nella puntigliosa vetrate, stoffe -, proprio qui a Fiso —: questi simboli figurativi del obbedienza al rituale di una vita renze si limita a tre o quattro tepotere (tanto grande, da concedere civilmente educata, e di una mor- mi essenziali, su tavoloni spessi una di stare comodamente seduti, men- te epicamente dignitosa. Tanto me- spanna e del peso di mezzo quintre tutti gli altri stanno in piedi) no è il mondo bizantino: di una tale. Non so, se perchè costoro tepassati dalle Maestà degli impera- civiltà così consumata, da essere di- nessero - come dirà un dei loro, tori tardoromani alle Maestà cesa- venuta essa stessa figura rettorica, del resto - ancor troppo del monropapistiche delle icone bizantine fuori del tempo, gnòmica. E' un te e del macigno. Il fatto è, che de-(siano Cristi o basilei, hanno il me- mondo elementare, dolente e tor- clinano anche le preoccupazioni ridesimo trono); giunti di qui sotto pido. i sederi arrotati dei Carli e dei Lo- Non ripeterò quel che altri ha ste sono icone solo per modo di ditarii negli Evangelari carolingi; e detto: che quelle figure paiono re. E non v'è nemmeno la « pripoi elevati alle corti degli Ottoni; uscire addirittura dalla caverna pri- mordiale » amistà tra uomo e na- già state in buona misura indivie, superato il gorgo dell'anno Mil- mordiale. Ma nelle moli di queste le, divulgati a buon prezzo dall'arte genitrici dugentesche è difficile non « benedettina » (ma era roba buo- sentire l'inerzia — fermentante tutna, con colori sani, pregni di suc- tavia, gonfia come un frutto matuchi terrestri - rossi pomodoro, in- ro che stia per spaccarsi - delle dachi di prugna -) nelle piccole mamme di Capua: naturalmente, pievi del ventoso Appennino; - come le vide Emilio Cecchi; e, bequesti troni si son fatti panconi o ninteso, con un turgore compresso, seggioloni da cucina, dove borchie appiattito entro le due dimensioni

bochons barbarici.

ELLA PITTURA fioren- Non è Cimabue l'ultimo dei ca- selva dell'iconografia, della simbotina del Dugento fino a rolingi. Il « mondo » della pittura logia medievali – dove tanti eru-Cimabue, i troni, su cui italiana del Duecento non è il mon- diti tipo Novati provarono il filo seggono le Madonne enor- do cortese e cerimoniale del Ro- delle loro accette filologiche -, e mi e patetiche - non ri- land - dove l'ambascia psichica, che pure altrove si dispiegava an-

DI SERGIO BETTINI

e bullette, e qualche sommario in- dell'icona. E si osservi, come il tarsio, hanno preso il posto delle repertorio iconografico cristiano gemme costantinopolitane e dei ca- proprio qui a Firenze si riduca al minimo. La vastissima, complicata

tuali - di culto o civili -: quedo si narri di San Francesco, con grotte e greppi incredibili; chiesette formate dall'urto di due campiture, rosa e azzurro; alberi scheletriti con tre ventagli di foglie in cima ai moncherini; uccelli in fila, in una loro solitudine invernale. Quanto sembra lontana la terra letificata del dolce stil novo.

STREMA povertà di cultura figuramente apprezzabile, ma estremadell'arte. Parrebbe difficile dire denza pisana, gli affreschi di Soqualcosa di nuovo, dopo quanto ne pociani o, più ancora, quelli del pri-

scrissero Sirèn, Toesca, Offner, Salmi, Coletti, Garrison e via citando; dopo le seduzioni del famoso «Giudizio sul Duecento» di R. Longhi. Eppure, Ragghianti del nuovo ce n'ha messo, e parecchio, e importante: non manca certo qui campo a contendere — ferocemente, come suole — agli attribuzionisti. Io non entro, nè potrei entrare, in questa lizza. Mancherei tuttavia al mio compito di informatore obbiettivo, se non rilevassi almeno alcune delle "novità" più salienti

DER RAGGHIANTI, il primo pittore Che è possibile considerare attivo a Firenze alla fine del secolo XII e fors'anche all'inizio del Duecento, è il Maestro della Croce dell'Accademia. Egli ne rileva e caratterizza lo stile e la cultura, che connette con la pittura romana — in particolare romano-spoletina — del tempo. Alla medesima temperie culturale appartengono anche il Maestro di Rosano e il Maestro della Croce del S. Sepolcro di Pisa: è per essi, che la cultura figurativa pisana circola in Firenze traendo seco le implicazioni laziali, accanto a quella lucchese intorno a Berlinghiero (del quale R. rettifica la cronologia, distinguendo anche tra il ricorso bizantino di lui e quello di Giunta). La prima opera datata (intorno al 1228) è la decorazione della scarsella del Battistero, firmata dal frate francescano Jacopo: dai brani del tormentato mosaico, che si posson ritenere autografi, R. giudica, col Cavalcaselle, che Jacopo sia artista di tradizione romana (a me sembra abbia affinità coi mosaicisti, che decorarono, circa il 1218, il catino dell'abside di S. Paolo fuori le mura. Erano veneziani, richiesti da Onorio III al doge Pietro Ziani. La stessa partitura decorativa della scarsella mi sembra accentuatamente « marciana »). E vi son poi attivi a Firenze i lucchesi del maggiore, il Maestro della Croce delle Oblate, R. ricostruisce la cultura di formazione, e dà una caratterizzazione ed una nuove, tendendo a identificarlo con Nellus -; i pisani, come Enrico di Tedice, del quale R. aduna per la prima volta le opere. Ad essi è legato il - per me - ancora misterioso Maestro di Greve. Ed ecco « siorentini »: il Maestro del Bigallo, la cui opera viene epurata da aggiunte aliene o di bottega, ricostruita ella cronologia e nelle fasi stilistiche — fissatone l'inizio nella tavola di S. Donato, precisatine i rapporti con la pittura lucchesepisana dell'ora identificato Maestro di Calci. E poi il Maestro di Rovezzano; e Margarito (la cui figura esce ricostruita, anche cronologicamente, in modo nuovo e convincente; e rivalutata); e il Maestro del San Francesco Bardi - autore, secondo R., anche del mosaico di S. Frediano a Lucca: di formazione pisana e lucchese; e infine i maggiori, e veramente fiorentini, pittori attivi dalla metà del secolo in giù; il Maestro di Vicò l'Abate; Coppo di Marcovaldo; Meliore; il Maestro della Maddalena; Cimabue.

Le personalità di costoro erano tura. Questa solo s'affaccia, quan- duate; le opere, sceverate; ma R. ce ne rinnova il profilo e la valutazione. Di Coppo integra le opere, chiarisce la formazione presso il Maestro del San Francesco Bardi, precisa i limiti dell'attività senese, sottolinea il valore rispetto a Cimabue, dichiara l'eccellenza artistica; - di Meliore scioglie il problema, finora piuttosto intorbidato, delle connessioni con Coppo a Siena-Firenze; del Maestro della Maddalena, oltre Li tiva, dunque, nella Firenze del a ritessere la «filologia», rivendica Duecento? Non credo. Le comuni- l'alta qualità, spesso incompresa cazioni erano aperte, e bene aper- fino ai cedimenti ed alle stanchezze te. Lo prova ora Ragghianti, in di fine carriera -; di Cimabue inquesto suo volume appena uscito, fine, dà un profilo in gran parte dedicato alla pittura fiorentina dal nuovo, e per molti lati estremamen-1200 circa al 1280. E' la prima del- te stimolante, e ricco di spunti anle monografie di seleArte; e non che per lo storico, non del Dugencredo d'avventare una difficile pro- to fiorentino, ma dell'arte mediefezia, prevedendole la diffusione e vale in toto (compresa quella delil successo, che ha, meritatamente, l'Oriente cristiano). Secondo R., la Rivista. Il volume è, o dovrebbe Cimabue non potè « formarsi » a essere, esemplare anche come sfor- Roma; ma - e gli do piena ragiozo « sociale »: in mezzo al molti- ne - nell'ambito di Coppo. Ad Asplicarsi di pubblicazioni d'arte sem- sisi egli mostra un'esperienza, forpre più grosse, sempre più sfarzose, se diretta, del più maturo bizantisempre più costose, divenute quasi nismo « comneno » — il ritorno deinaccessibili, non solo a coloro che gli imperatori a Costantinopoli è dovrebbero leggerle, ma agli stessi del 1261; ma ci vuole qualche debilanci degli Istituti universitarii, cennio, perchè si formi lo « stile ecco ora uscire un libro di 130 pa- paleologo» —; lo trasfigura invegine, con 27 tavole grandi a colori stendolo di sostanza plastica e di e 200 illustrazioni in nero, ad un émpito drammatico, e così ravvivaprezzo incredibilmente basso: tre- to lo restituisce alla provincia bicento lire. E nemmeno il più esi- zantina. Che l'arte di questa — a gente e il più avaro dei lettori po- cominciare dalla vecchia Serbia trà dire siano spese male: perchè debba il suo carattere, impropriail testo non spreca una parola. In mente dichiarato (in loco) prerinaun discorso piano, anche letteraria- scimentale, all'azione del tardo Duecento italiano, è sempre sembrato mente sintetico — Ragghianti stes- anche a me indubitabile (se non so lo confessa «laconico» — con- altro, per ragioni di cronologia densa tuttavia una materia tra le comparata); ed altra volta ho indipiù problematiche, e sommosse dal- cato la via, storicamente accertata, la tormentata e tormentosa solleci- di penetrazione, dalla Dalmazia tazione degli «specialisti»: peri- alla Rascia per il lago di Scutari e zianti, attribuzionisti, ricostruttori la Boiana (- e chi potrà mai « spiedi « personalità », indagatori di gare » altrimenti, oltre all'architet-« influenze », filologi, critici, storici tura paleoserba, di mediata ascenmo maestro di Milesceva?) -. Ora Ragghianti ravvisa il punto di origine della diffusione nell'«Oriente» di Assisti; e dà a riflettere a quanti bizantinisti — per es. l'amico A. Grabar, che è tra i più intelligenti - ricorrono ad una postulata iniziativa della « provincia ». Laddove la provincia è sempre ricettiva; e non v'è iniziativa, nemmeno linguistica, che sia anonima, che non abbia all'origine un uomo.

Continuare a riassumere il già sintetico testo di Ragghianti sarebbe impresa disperata, e alla fine poco utile. Vorrò ancora riferire, che tra le molte novità del libro, la più convincente forse mi sembra quella che riguarda la decorazione del bel San Giovanni. Pure in modo laconico, e affidandosi soprattutto all'evidenza dei confronti fotografici, R. riconosce qui la presenza di cartoni di Coppo, di Meliore, del Maestro del San Francesco Bardi, del Maestro della Maddalena, di Cimabue. E mi pare che la prova — che pone finalmente questo complicato, o forse trascurato, problema, su un piano concretamente storico — sia raggiunta al di là di ogni ragionevole dubbio.

Ciò che tuttavia più importa, almeno a chi fa, o cerca di fare, storia, non sono tanto gli accrescimenti, o le potature, ai cataloghi degli artisti: è la trama dei loro atteggiamenti culturali, delle inflessioni dei loro linguaggi figurativi, che Ragghianti ha infine tolto dal generico, ed è venuto, sia pure rapidamente, articolando caso per caso, opera per opera. Ed è qui appunto che s'avverte, che la cultura figurativa fiorentina del Duecento, anche se ridotta a pochi temi, fu tutt'altro che povera: tutt'altro anche per questo lato — che mera preistoria di Giotto. - Il Duecento, si sa, è sempre stato giudicato in chique di « maniera greca ». Quell'« influenza » bizantina (o anche, per non sbagliare, bizantino-orientale), cui un tempo si riferiva l'arte dell'intero Medioevo d'Occidente, di mano in mano che la cultura artistica di Costantinopoli e delle provincie orientali usciva dal mi- e incalzata dalla moda — divenuta più restringendosi; hnchè ora s'è quista della IV crociata — di queiarrivati - eccetto che nelle zone la Parigi del Medioevo che fu Bipiù depresse, di totale indigenza sanzio, seppero duramente lavorare, critica, dove ancora si favoleggia di per fabbricare ed articolare lo stru-« origini siriache » — a riconosce- mento del linguaggio pittorico, di re che soltanto per la « maniera cui si varrà Giotto. Non furon solgreca » dugentesca è legittimo parlare di diretto e predominante influsso bizantino sulla pittura italiana. Ma rimaneva da precisare il come e il quando ed in che misura: giacchè, a leggere certi saggi, s'aveva l'impressione che, dopp la conquista latina di Costantinopoli la flotta bizantina fosse salpata dal Bosforo coi dromoni stivali di icone, di codici miniati, di smalti, con una ciurma tutta di aghjografi - sbarcati poi, pennello in resta, sulle spiagge d'Italia, con hull'altro risultato che quello di sterilizzarle d'ogni fecondità pittorica.

Fossero stati soltanto, quegli in-L' vasori, de' colti cittadini di Costantinopoli. Purtroppo, v'erano in mezzo armeni, cappadoci, neocopti corge che si sta costruendo anche (cioè abissini) e, soprattutto, bal- in pittura il volgare. Salendo di decanici (non meglio identificati dal- cennio in decennio, la pittura si la polizia critica). La tabula rasa della cultura artistica italiana del Duecento, da Venezia alla Sicilia, ne fu talmente impregnata, che quei poveri nostri pittori, così incolpevolmente balcanizzati, si diedero tutti a dipingere, anzi a cucinare indigesti e macabri cibrei « orientali». E se taluno chiedesse umilmente di indicare, a chi in tal modo mitizza, quale mai opera, o pur anco cerchia di cultura figurativa copta sia possibile citare ac- superi un facile equilibrio geomecanto a Margarito; o balcanica ac- trico e araldico, e raggiunga la canto a Enrico di Tedice; o cappa- contenuta misura d'un ritmo creadocese accanto a Coppo di Mar- tivo; come questa sintassi lineare covaldo, si può scommettere che sia - specialmente in Coppo e nel per tutta risposta riceverebbe un so- Maestro della Maddalena - ormai

libro di Ragghianti ha quello, es- guistiche, da assorbire, sottomettesenziale, d'aver fatto piazza pulita re, «tradurre» anche la civilissid'una siffatta mitologia romantica; ma — ma in altro ordine — forma e di avere precisato, ove ricorra il bizantina, ecc. ecc.); e per questa necessario riferimento bizantino, le via Firenze diviene, anche in pitfonti concrete. Certo, i pittori fio- tura, la capitale linguistica d'Italia. rentini del Duecento (come gli architetti, del resto) ebbero grande vera storia, e nemmeno una buona pietà della tradizione paleocristia- filologia dell'arte, fino a che la rina, ancor viva nel Battistero; a fa- cerca delle derivazioni iconografitica lasciarono il tardolatino per il che, o genericamente culturali volgare più o meno illustre. Questa pietà, a chi parli per sentito di- espresse in altre lingue - rimanre, potrà sembrare adduzione «si- ga fine a se stessa; o almeno contiriaca» o «copta»: visto che tali nui ad avere il di sopra rispetto provincie, dopo la conquista isla- all'indagine del modo, come tutta mica, non fecero che conservare, questa materia si traduca, anzi si impoverita e imbalsamata, la tradizione paleocristiana. E a Firen- gio concreto dell'opera che si ha ze s'accolsero anche i «tipi» ico- sott'occhio. Il che è piuttosto ovvio, nografici costantinopolitani più at- mi sembra; ma è la sola operazione tuali; anzi ci si restrinse ai più cor- critica che conti davvero (anzi, sesivi tra essi; ma non certo per in- condo me, che sia legittima). A digenza culturale - insostenibile questa operazione s'è messo, con infine proprio da chi poi li vorrebbe sottoposti ad una rosa di influs- reagire alle troppe, e spesso tropsi, che va dall'Eufrate al Guadalquivir; — ma perchè a Firenze l'impegno degli artisti non fu per nulla iconografico: fu soltanto linguistico.

Una meravigliosa filologia apre sue caste seduzioni allo storico, che, scostando il tout le reste di una letteratura anche preziosa (e apprezzabile in altra sede), indaghi il tragico quotidiano di questi fiorentini, che con una lentezza inesorabile, e urtando contro la terribile resistenza di una «langue» sedimentata di formalismi secolari tanto dei «precursori», s'intende; ma non furon nemmeno dei risparmiatori taccagni — alla fiorentina - di un patrimonio che ormai non rendeva più pulla. Furono anzi dei patiti di una « disperazione non effusa e oratoria, anzi etimologica e per litote; che, abbandonandosi al suo destino fiorentino e toscano, a una sorte che fu ancora viva nei grandi manieristi, si cala nell'opera, si deriva (e non importa se si liberi o piuttosto si imprigioni) in un'arte ». (Contini). D'accordo, che i dugenteschi di altre parti d'Europa e d'Italia, Toscana compresa, sono spesso più amabili, perchè meno rigorosi. Ma in nessun luogo come a Firenze, dal Maestro del Bigallo a Cimabue, il critico avvertito s'acdecanta dalle scorie dei sedimenti antichi, e degli attuali apporti non più che schemi, del resto da Costantinopoli (basti vedere come vadano a fondo, fino a Coppo, i torbidi residui di « compendiario» paleocristiano e venga a galla, limpida, l'onda cromatica; come tutta la trama lineare delle pieghe de' panni, dove si arena una ultima agitazione « carolingia » e si cristallizza lo Zackenstil sàssone, pracciglioso « no comment ». così matura e sicura nella sua pre-Non avesse altro merito, questo cisione e concisione e dignità lin-

> o anche formali, ma aliene, perchè annulli nelle strutture del linguagpoche parole - forse anche per po belle, parole altrui - Ragghianti: e perciò questo suo breve libro segna una tappa importante, per la storia del Dugento fiorentino.

Non si potrà fare, credo, una

SERGIO BETTINI

4 GEN 1956

UN LIBRO DI C. L. RAGGHIANTI

II Dugento aFirenze

Con una scrittura corsiva, proibitivi ed è privilegio, non ra del Duecento a Firenze in vo stemma araldico, per confeun'opera che è destinata a re- prire particolare dignità alle stare fondamentale ed esempla- proprie stanze, l'opera prima re nella letteratura storiografi- che il Ragghianti ci offre di tale (nonostante gli autorevoli, Sele Arte rappresenta un'occaprecedenti contributi del Sirèn, del Toesca, dell'Offner, del Coletti, del Garrison, del Longhi, la stagione artistica. Di cui sono indicate, con « laconica » precisione e pertinenza, le personalità artistiche che vi operarono.

per il non specialista, attraverso un'eccezionale documentazione fotografica, consente una penetrazione di giudizio, mai prima possibile, sui casi, fino ad ora obliterati e comunque non chiariti, di artisti come Enrico di Tedice, fra Jacopo di S. Francesco, Maestro dei Bigallo, Maestro della Croce dell'Accademia, Maestro della Croce delle Oblate, Maestro della Maddalena, Maestro del S. Francesco Bardi, Maestro di Vico l'Abate; per non dire del caso, veramente eccezionale, di uno dei più importanti complessi musivi dell'arte italiana, la decorazione del «S. bel Giovanni» (dagli studi fino ad oggi evidentemente trascurata) che, fra il 1265 e il 1300, documenta la partecipazione massiccia e incontestabile di personalità come Coppo di Marcovaldo, Meliore, il Maestro della Maddalena, il Maestro del S. Francesco Bardi, Cimabue (già indicato dal Toesca). Basterebbe anche solo questo inserto, che in questa articolatissima opera pare contenuto nell'ambito di una notizia quasi ovvia, a dare spunto e materia ad un lavoro monografico particolare e di grandissima importanza per gli studi storici. E non è, s'intende, il solo episodio stimolante, perchè stimolante è tutta la tessitura di quest'opera: si veda, per esempio, la ricostruzione della vicenda figurativa cimabuesca, che iniziatasi nell'ambito di Coppo e non a Roma, appare finalmente isolata, nella sua autonoma essenzialità, dalla generica categoria pseudostorica di un orientalismo vago e imprecisato, che pare aduggi e offuschi ancora i reali orizzonti di questi anni, forse in omaggio alla conquista occidentale di Costantinopoli, fatta finalmente giustizia di altre mitiche componenti copte, armene, siriache, balcaniche ecc., che malamente e a mezzo facevano e fanno da cortina fumogena all'effettiva ignoranza critica dei prodotti artistici del Duecento

fiorentino. Fondamentale, si è detta quest'opera, ed esemplare. Esemplare sotto il profilo metodologico. E qui il discorso si farebbe troppo lungo. Comunque basti osservare ad apertura di libro: il rifiuto costante della terminologia pseudo-specialistica, tanto di moda oggi, e l'assunzione invece di un linguaggio chiaro, pertinente, comprensibile a chiunque; la qualificazione del prodotto figurativo ottenuta, non mediante imagini e traslitterazioni più o meno azzeccate, più o meno seducenti e di gusto in definitiva letterario, attraverso un rivivimento interno della forma, cioè dei suoi percorsi, del suo farsi e quindi del suo significare (con una vivacità e immediatezza che in molti episodi, leggendo queste pagine, ci è venuto alla memoria il fare del Cavalcaselle dei quaderni marciani, con in più una latitudine problematica di cui il grande e non colto Cavalcaselle, oltre a tutto per ragioni di cronologia, non poteva

disporre). E' in questa sorprendente, e didatticissima, aderenza alla realtà figurativa dei testi pittorici la chiave della storiografia artistica del Ragghianti, di questa personalità avvincente e affettuosamente umana di Maestro, che, in Italia da più di vent'anni operando, promuove nel settore della cultura figurativa un'azione di penetrazione e di sviluppo, che non ha pari a

quella di alcun altro studioso. E' per questo che la « Pittura del Dugento a Firenze» - Sele Arte monografie 1, pagg. 128, con 27 grandi tavole originali a colori e 200 illustrazioni, edizione di pregio che unisce alla qualità tipografica una mirabile strumentalità documentaria unica e largamente inedita del Duecento fiorentino, si presenta al pubblico italiano al prezzo, veramente insolito, per un libro di storia dell'arte, di 400

In questi anni in cui il libro

di Storia dell'Arte ha prezzi

lire.

quanto certissima e pregnante, degli studiosi e non sempre Carlo L. Ragghianti ha traccia. delle biblioteche pubbliche, ma to i confini critici della pittu. soltanto di una certa classe di ca del nostro tempo. Fondamen- questa collana di monografie di sione, anche sotto questo profilo, esemplare per la cultura italiana.

tanto per limitarci ai maggio dagli scranni illustri delle catri sull'argomento), in quanto per tedre universitarie, per la prila prima volta appare, effettua- ma volta nel nostro Paese, per le e operante nel proprio svi- informare e formare il gusto arluppo dialettico, la ricostruzio listico e il senso storico della ne della vicenda storica di quel. massa dei cittadini in un dialogo attivo, fattivo e insolito, giustamente equidistante dall' inutile divulgazione come dal mero specialismo fine a se

Una volta tanto specialisti e La enunciazione critica dei gran pubblico si trovano alla singoli cataloghi essenziali, resa stessa tavola, superato l'imbaevidente e sperimentale, anche razzo delle presentazioni d'etichetta.

GIUSEPPE MAZZARIOL

Carblur vivo Maghiant

UNO STUDIO DI CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI

PITTURA A FIRENZE URANTEIL XIII SECOLO

In questa intricatissima matassa l'Autore ha fatto ordine, offrendo una base solida e un sicuro punto di partenza alle successive ricerche

learte, monografie I, pag. 128, rentina, che il Ragghianti di- veneziani era efficiente.

ti ha dato, in questa monogra- discorso sconnesso. fia, una base solida ed un sicu- Particolare risonanza nel fiorentini senza possibile ambiro punto di partenza alle suc- pubblico veneto avranno le guità, nel netto disegno, nella Ormai è inutile augurare a cessive ricerche ed approfondi- considerazioni ed i suggerimen- precisa individuazione dei mo- questo studio il successo, permenti cui inevitabilmente si ti per un approfondito studio menti, nella determinazione chè l'ha già avuto; difatti nel sentiranno spronati gli studio- da compiersi sulle estese supersi della pittura toscana in ge- fici del Battistero fiorentino, nerale e la folta schiera de- ricoperte dai favolosi mosaici,

particolare.

lasciando pochi groppi, il filo 1300 »; e se la loro esecuzione della pittura fiorentina dall'i- in qualche tratto, di molto posono zona pedemontana alle ci-l«maestri di Venezia» che an-Igiori artisti, le cui opere, di-l

gli allievi del Ragghianti in tanto ammirati e pochissimo studiati. Secondo il Ragghian-Il discorso continuo ha inizio ti « i musaici del Battistero renell'occhio inquisitore che orna capitolano in forma eccezionalla copertina, si conclude nella mente originale ed alta la pitnizio del secolo XIII al 1280 steriore agli inizi del Secolo Le illustrazioni sono parte na cassetta di spumante, la circa; dal cordiale e semplice XIV, la loro concezione, dovu- importantissima dello studio « maestro di Rosano » al « mae- ta in gran parte ai pittori Cop- per la loro abbondanza, occor- to » è messa in vendita per postro di San Martino » tutto im- po di Marcovaldo, Meliore, re certo molto più tempo a co più di un pacchetto di sigapregnato di cultura senese e Maestro della Maddalena, Mae- guardare la « Pittura Fiorenti- rette. Comunque è di conforpisana e delle conseguenti com- stro di San Francesco Bardi, na del Dugento » che a legger- to constatare che, se i prezzi plicate raffinatezze. E le opere Cimabue, Gaddi e Giotto è tut- la. Le riproduzioni quasi semche possono considerarsi di o- ta del secolo XIII. I nomi ci- pre fanno conoscere inediti ed ti prenderebbero volentieri il nesto, sano artigianato, spesso tati nei superstiti documenti opere che solo i dottissimi tra « vizio » di quell'imponderabile raggruppate intorno a nomi sono solo di esecutori materia- gli specialisti già avevano avvi- e robusto stimolante che si può fittizi se i dipinti hanno perdu- li, di mosaicisti, ivi compresi i cinato; in proporzione sono più trovare in un buon libro. to ogni indicazione anagrafica, nor più precisamente indicati illustrati i minori che i mag-

questi, che concorrono a fare raggiungere stupendi risultati to Matisse: si vedano, per e-

Con la pubblicazione « pittu- me che si profilano contro il darono a lavorare a Firenze fatti, hanno poco bisogno di ra del Dugento a Firenze » (se- cielo asciutto della pittura fio- quando ancora la scuola dei essere divulgate. I « particola-

ri» sono numerosi e gustosi 27 tavole a colori, 200 fotogra- mostra essenzialmente aborige- Da noi, allora, ogni maestro La vivace chiesetta delle fie in bianco e nero), per noi ne, ma con estese radici che mosaicista aveva l'obbligo di e- «Stigmate» del «Maestro del studiosi e per quanti altri so- succhiano linfe dalle città vici- ducare due allievi, per tra- San Francesco Bardi » e gli ucno amatori d'arte Carlo Ludo- ne, Siena e Pisa, Lucca e Pi- mandare l'arte; ciò non per- cellini su fondo aureo schieravico Ragghianti ha fatto ordi- stoia, e dalle regioni confinanti, tanto, poco più di un secolo ti ad ascoltare la predica, delne in una intricatissima zona Lazio e Umbria; però con pun- dopo, quando moriva il mosai- lo stesso pittore, gli angeli dai della pittura italiana, più vol- ti o pochi addentellati con Bi- cista Jacobello della Chiesa, la lenti sguardi e dalle lunghissite parzialmente ricercata da sanzio, oriente lontano, o con scuola veneziana si estingueva me policrome ali del maestro insigni esploratori, i quali pe- Venezia, oriente vicino. Si in- e, su richiesta della Serenis- cimabuesco che ha dipinto la rò, illuminando violentemente tuiva che dietro i noti prota- sima, proprio da Firenze veni- pala di Sant'Andrea a Moscial'uno e l'altro particolare, a- gonisti della pittura fiorentina va l'illustre Paolo Uccello, sot- no, il Profeta della notissima vevano spesso contribuito ad del secolo XIII doveva essere to il cui magisterio tornò a Madonna di Cimabue dai bei aumentare la intensità della esistito un folto gruppo di co- formarsi la nostra scuola. Cer- toni di tarsia, la flora subacnebbia addensata su quanto ri- risti, di cui sfuggiva, però, la to i mosaici del fiorentino San quea che il « maestro di Vico maneva ancora da analizzare. qualità e l'entità; ed è appun- Giovanni sono stilisticamente l'Abate » fa crescere nei miste-Con un periodare serrato, to questi che ci sono ora ri ben differ nziati da quelli mar- riosi anfratti rupestri, si fanquasi senza « capo » e quasi velati, con l'esposizione delle ciam; i più antichi, quelli fir- no guardare e riguardare. Nei senza aggettivi, come ansioso motizie documentarie quasi mati «Jacopo frate di S. Fran- «tagli» naturalmente la perdi comunicare ai lettori i ri- sempre scarne, ma sufficienti cesco » eseguiti intorno al 1230, sonalità ed il gusto dell'autosultati dei suoi studi e dei suoi a mettere l'interpunzione ne- legati al gusto della pittura re, apparentemente mimetizzaragionamenti, C. L. Ragghian- cessaria per dare un senso al musiva romana; i più recenti, te nel discorso tutto dati e fatdei maestri prima ricordati, ti e notizie, si palesano e si

> dell'ambiente; elementi, tutti giro di brevi giorni e nonostante l'abbondantissima tiratura è quasi sparito dalla cire sintesi compositive di tale e- colazione. I pochissimi quattrileganza che avrebbero delizia- nelli per i quali la monografia è messa in vendita sono certo sempio come sono raffinati la causa prima della rapida dinella composizione i «Sogni di vulgazione, e l'autore sapeva « Pittura fioren ... na del Dugenfossero accessibili, tanti e tan-

> > Elena Bassi

C. L. Rose winds

"l'Espresso",
gluphis 1956

ARRICCHISCE L'ARTISTA

di BRUNO ZEVI

A MISURA della critica d'arte sta nella potenza di umanità del critico". Nessun grado d'ingegno, nessuna padronanza tecnica, nessuna ampiezza di conoscenze specialistiche possono sostituire questa umanità la cui carenza porta al professionismo arido e allo specialismo estetizzante. Tra gli storici d'arte contemporanei, Carlo Ludovico Ragghianti si caratterizza per la maggiore, più ampia e ricca umanità, conquistata attraverso un'esperienza vastissima di vita e di cultura che comprende una preparazione filosofica strettamente legata al pensiero crociano, un vivo interesse per i fenomeni storici nelle loro varie flessioni, una partecipazione diretta alla lotta sociale e politica, e infine la vocazione del maestro. Al di là dei suoi, pur fondamentali, contributi specialistici, in ogni saggio di Ragghianti senti un "intervento" umano in virtù del quale l'arte non viene mai confinata entro "poetiche" formalistiche, ma esprime la realtà nelle sue molteplici articolazioni.

Un volume che raccoglie trentaquattro saggi e che, praticamente, non presenta citazioni e note è qualcosa di affatto inedito nella nostra cultura, di regola infarcita da "apparati" scientifici. Ragghianti rifiuta le trattazioni convenzionali, "sistematiche" come si dice, in cui necessariamente si ripetono tante cose già dette e si appronta un "connettivo" spesso artificioso. L'autore è convinto che, dopo la cultura storica vissuta nella prima parte del nostro secolo, siamo in tempo di "enciclopedia" che esige revisioni, riconversioni, accertamenti, illuminazioni nate da un'ispirazione storica libera e apparentemente non unitaria, continuamente sollecitata in direzioni diverse. Ma proprio a questa genuinità di impulso critico si deve l'eccezionale vitalità del suo pensiero, la fertilità delle sue innovazioni nella storiografia delle arti figurative. Basta scorrere la raccolta di saggi pubblicati nei due volumi di Laterza, poi il "Profilo della critica d'arte" e "L'arte e la critica" e infine il presente volume, per rendersi conto della mole di contributi di chiarimento linguistico prodotta da Ragghianti. Il problema della prosa in arte, il carattere spazio-temporale dell'espressione figurativa, la processualità del fare artistico che richiede una correlativa ricostruzione storica, l'accertamento dei rapporti dialettici che intercorrono tra arte e forme spirituali, e segnatamente tra arte e storia, sono alcuni dei temi concettuali da lui sceverati sotto lo stimolo di esperienze diverse. Nel loro insieme, tuttavia, costituiscono veramente un "sistema", una nuova linguistica delle arti che arricchisce in maniera sostanziale il pensiero crociano e che potrà essere facilmente condensata dall'autore in un futuro volume.

In questo libro, Ragghianti circoscrive le argomentazioni teoriche: vuole provare la validità di ciò che egli chiama lo "storicismo estetico" nell'analisi ricostruttiva dell'opera d'arte. Non mancano discussioni teoretiche che confutano l'esistenzialismo e il semanticismo come il sociologismo e il marxismo; nè la dimostrazione, geniale e gravida di conseguenze, che il contenuto "formato" individuabile nella espressione artistica è un contenuto originale, non eguagliabile agli altri dati della vita storica. Ma vicino a queste discussioni, che implicano l'esigenza di un'indagine ulteriore a quella crociana, atta ad accertare il carattere di totale capacità umana dell'espressione figurativa, troviamo una serie di saggi — "Arte negra", "Art sacré", "Gavarni e l'astrattismo", "Prefigurazioni di Leonardo", "Problemi di Delacroix" — che, prendendo lo spunto da argomenti particolari, risultano in altrettanti chiarimenti della cultura artistica contemporanea.

Numerosi sono anche gli scritti riguardanti l'architettura. L'autore naturalmente non crede che i problemi architettonici presentino esigenze critiche specifiche, procedimenti e implicazioni mentali diverse da quelle necessarie nella critica delle altre arti figurative. Ma questa posizione non porta, come accade per tanti altri storici d'arte, ad un disinteresse per la architettura, ma anzi a sceverarne il significato. Sono inclusi nel volume due saggi già pubblicati nella rivista "L'architettura": nel primo Ragghianti distingue con estrema chiarezza e penetrazione i tre concetti di pianificazione, urbanistica e architettura; nel secondo, dopo un'analisi dei programmi svolti nelle facoltà di architettura, auspica una storicizzazione dell'insegnamento da esse impartito. Vi è poi un lungo e commovente ricordo di Giuseppe Pagano. E' un incontro tra due uomini per vari aspetti simili, dediti alla cultura e all'arte, ma appassionati di vita, pronti a lasciare lo scrittoio per l'azione politica e pratica perchè, anche studiando, non chiudono la loro umanità. L'incontro con Pagano è centrato su uno scambio di lettere avvenuto nel 1942, in piena lotta partigiana, quando la cultura e l'arte si servivano nell'antifascismo operante. E' in fondo questa l'esperienza che apre il nuovo capitolo della critica d'arte italiana di cui Ragghianti è il protagonista. L'anti-astrattismo, l'anti-formalismo e, insieme, l'anti-contenutismo e l'anti-marxismo dello storicismo estetico trovano conferma in quegli anni. E Ragghianti non ha mai nulla concesso alle mode politiche o culturali. Fermo nella sua personalità "ottocentesca", fedele alla tradizione crociana, continuamente arricchisce e matura la sua comprensione dei fatti storici e ar-

tistici con una pienezza di interessi

umani che non ha in altri riscontro.

"Lu Fren letterania", 17 febbaio 1952

Sullo storicismo estetico di Kagghianti

posteriore, ossia superatore, promissioni metodologiche. nella realtà del pensiero) al-

Di fatto Ragghianti è guidal'idealismo, si tralascino le pre to da un radicale bisogno di dell'ulteriorità. se di posizioni e gli spunti cri- coerenza. Il suo non è un ricamente disteso e più storica- con un po' di colorito filosomente articolato. Chi scrive fico, ma un riassumere l'espere opera di storico sia neces- la riflessione estetica moderna quasi che la presenzialità di e al De Sanctis ha condotto

Questa di Guido Baglioni di un patrimonio speculativo tive esplicitamente promosse Concetti, questi, senza dub- speculativi più delicati e di che l'analisi delle forme si (La critica dello storicismo e critico già ricco di opere e dalle esortazioni storicistiche bio suscitati sin dalle posizio- maggior rilievo, che sono quel grammaticalizzi in una ricoestetico - Carlo L. Raggianti, di giorni, accentrando per ora del maestro e quindi tale che ni crociane, ma dal filosofo li cui si è fatto cenno unita gnizione terminologica ove li-Pisa, Libreria Goliadica Edi- la sua attenzione sulla figura ammetta la contestabilità an non adoperati e integrati in mente alla ragione sempre ri- nea, colore, spazio ed altro, trice, 1956, p. 139) è la prima del Ragghianti, come quella che delle risultanze crociane e tutta la loro pregnanza, forse corrente della diversità fra la concepiti quali « elementi » di monografia sull'opera metodo che ha meglio compreso e più si tramuti al limite, in una, pure per quella modestia scar- critica linguistica e la critica un'opera, si presumano chialogica del Ragghianti che ab- validamente approfondito l'in- sia pure parziale, contestazio- samente rilevata dagli inter- della pura visibilità. E' un mo- mati ad assolvere una funziobia la consistenza del libro, segnamento crociano oltre ogni ne in atto o, per dir meglio, preti che gli suggerì di dichia- tivo, questo, collegato in Rag- ne ed a rivelare un significato Giunge a buon punto perchè predeterminazione scolastica, e in un più profondo invera- rarsi incompetente in fatto di ghianti alla instaurazione e al- precostituiti al loro individuaè il momento che, nella valu- proponendosi di avvicinare in mento. Che è del resto il si- critica d'arte. Ora appare chia- la difesa della propria idea le suscitarsi alla vita dell'arte tazione del rinnovamento sto seguito le altre maggiori per gnificato di ogni movimento ro che Ragghianti ha, sia a della critica che è sì critica for in quella determinatissima siriografico dell'idealismo e suc- sonalità in cui la critica di dialettico, impensabile senza proposito della processualità male o, se così piace chiamar tuazione lirica, e appaiano incessivo (successivo cronologi arte viva come esperienza to l'abbassamento della possibilità la, stilistica; però non già in somma quali dati sovrapposti camente anche se non sempre tale non sottraendosi alle com- tesi, senza l'immanenza della della prosa quale fondamento quanto si puntualizzi e si esau- dall'esterno e schemi istituzioproblematizzazione ad ogni at je autentica qualità di una ma- risca in una descrizione e con- inali gravati di un compito norto valutativo, senza l'esigenza nifestazione figurale (tesi già siderazione astrattiva e ipo- mativo. Dalla compiuta dissipresente nello studio sui Car-statica dei morfemi, ma in quan-pazione di siffatti equivoci il Così è accaduto che la me- racci e poi insistente in tutta to nella indagine testuale del sentimento, sebbene apparentici di rapida sintesi per giun- ferimento al Croce adempiuto todologia ragghiantiana, e con la sua opera, fino ed oltre il la individualità delle forme temente posto alquanto in omgere a un discorso più analiti tanto per pigmentare l'analisi un certo fondamento di ve- saggio teoretico su Arte e cri- sappia cogliere la personalità bra nell'esercizio critico rag. rità, almeno ad una prima tica, del '51) tratto al suo vero jestetica dell'artista. Ossia in ghiantiano, riemerge nell'acceapprossimazione, sia stata giu- essere le conseguenze della di- dichi in essa di quali irripe zione crociana che la vuole non ritiene affatto che per fa rienza percorrendo la via del- dicata (ad esempio dal Mor- mostrata compresenza e reci- tibili giunture s'investa quella presente si nell'arte ma trasfipurgo-Tagliabue), produttiva procità delle forme e atteggia- ritmazione dei valori di cui si gurato ossia reso apratico nel saria una lunga stagionatura, che dal Vico al Kant. a Hegel di una prassi critica che mol- menti della coscienza, cioè sostanzia ogni opera spirituale. la teoresi espressiva. E la teoto si discosti da quella crocia quel motivo dell'unità dei di Viene in atto, per tal modo, reticità del sentimento nell'ar un processo di pensiero (e co- alle posizioni della filosofia na volta al reperimento del stinti che contrassegna e av- la più radicale dissipazione del te è fruita dal Ragghianti cosa è storia se non questo inte- dello spirito e alle integrazioni centro lirico, alla qualificazio- viva la meditazione di tutto sociologismo tipologico che, me totale fusione delle forme, riore render presente?) sia e modifiche della stessa men ne del sentimento; così è ac- il maturo, e così esteso e com- nota dominante della psicolo per cui l'analisi formale come questione di una misura di an- te crociana. Siffatto rivivere e caduto che siano stati rilevati plesso periodo crociano. ni e di « generazioni », o della immedesimarsi comporta ap- gli atteggiamenti propri di cui Il libro del Baglioni, pur te- residua considerevolmente nel smo insito nell'espressione, è l'espressione, e l'espress conquista di una obiettività punto il sentire ciò che già in si connotano e si avvalorano, nendo in gran parte del suo le teorie della visibilità e pun- essa stessa analisi del senticreduta equivalente al pratico Croce è problema e la conti nel nostro critico delle arti corso un andamento espositi- teggia di sè la saggistica di mento, anzi l'unica intelligen. « disinteresse » dello studioso. nuazione problematica di ciò figurative, i motivi della pro- vo (non in senso cronologico quei critici italiani contempo za del sentimento possibile in Il Baglioni pone opportuna che in Croce, pur essendo in cessualità dell'opera d'arte e ma per problemi), come del ranei che, dal Marangoni al sede di critica d'arte. Ciò, per mente - difronte a endemici trinsecamente gravido di pos della presenza della prosa an- resto si è rivelato assai profi- Longhi e al Venturi si sono la mutua costituzione della cotentativi di una sottovaluta- sibili sviluppi, non era ancora che fuori della parola lette cuo per il carattere, nel più accampati per formazione cul scienza nel suo attuale distinzione mossa quasi sempre dal scopertamente avvertito nella raria, cioè la possibilità per alto senso, cioè la possibilità per alto senso de contra con cioè la possibilità per alto senso de contra c l'incapacità di intendere l'ef- sua apertura dialettica. Questa il discorso critico e filosofico molti degli studi ragghiantiani, di scrittori tra Sichtbarkeit e contraddice in alcun modo a fettuale significato dei temi e è autentica coerenza: cioè una di scrittori tra sichtoarkeit e dalla struttura teoretica interdidei problemi instaurati dal consecuzione non asserita nella di svolgersi secondo e di ineri dalla struttura teoretica interdidei problemi instaurati dal consecuzione non asserita nella di svolgersi secondo e di ineri dalla struttura teoretica interdidei di svolgersi secondo e di ineri dalla struttura teoretica interdidei di svolgersi secondo e di ineri dalla struttura teoretica interdidei di svolgersi secondo e di ineri dalla struttura teoretica interdidei di svolgersi secondo e di ineri dalla struttura teoretica interdidei di svolgersi secondo e di ineri dalla struttura teoretica interdidei di svolgersi secondo e di ineri dalla struttura teoretica interdidei dalla struttura teoretica int Croce nel vivo del dibattito osservanza di un principio au- re a mezzi non verbali o non susserviente ad alcuna non susserviente ad alcuna non sempre nel contesto valu- madre » del dinamismo dialetestetico - le premesse di que toritativo, ma derivante dal esclusivamente verbali, ma vol- preoccupazione didattica, non tativo certo bene spesso nei tico. sto lavoro di appropriazione tener fede alle istanze innova- ta a volta figurali, musicali ecc. elude la discussione dei nessi presupposti metodici, accade

VITTORIO STELLA

La rivista "Critica d'arte", diretta da Carlo Ludovico Ragghianti e stampata a Firenze dall'editore Vallecchi, dedica il fascacolo n. 22 (luglio-agosto 1957), testé uscito, interamente ad Antonio Canova. In totale: centoquattro pagane di testo, da doversi tutte al Rage ghianti stesso, con centododici illustrazioni in nero e quattro tavole a colore. E si trata di un contributo di grande interesse per gli studi canoviani, i quali, l'adno scorso, in occasione del secondo centenario della nascita, hanno avuto una vivace ripresa.

des mediastone o più che una mediaziono, perché si populeo giustificare nel circolo del-

Per altro, è noto che al Ragghinati spetta il catalogo analitico dei disegni canoviani, il quale, compilato negli anni 1937 e 1939, in una col catalogo di tutte le raccolte artisti che bassanesi, dovfebbe esistere in schede sia presso il Museo di Bassano che presso la soprintendenza alle Gallerie di Venezia. E ai disegni, appunto, si riferisce altres il vasto saggio che ora lo studioso pubblica nella "Critica d'arte", e nel quale indaga l'attività grafica canoviana nei suoi aspetti più vari ed anche contrastanti. Su un problema, massima=mente, è posto l'accento: quello relativo alla diversità non solo cronologica, ma organica, che è propria del disegnare canoviano, diversità che ha sollevato parecchie riserve sul=l'autografia di molti disegni.

In effetti, scrive il Ragghianti, "la dissociazione tra disegno dal vero e disegno artistico o espressivo del Canova resta costantemente, a quel che possiamo indurre dalla datazione dei disegni, sino alla piena maturità. Il che significa che nella sua personalità non si pose il problema di risolvere quel distacco o quella discrepanza eguagliando i piani differenti e ponendo in cosciente reciproca implicazione le forme disegnative che praticato. Se una mediazione di questo genere vi fosse stata, non ci troveremmo di fronte, come invece avviene, a una molteplicità spesso coesistente di manifestazioni, tra le quali quele le di carattere anzitutto vitalistico e sensibile, e variamente descrittivo, pratico-mnemonico, narrativo, discorsivo, comunicativo, emotivo, documentario, divertente sono tutto, fuorché unificate e unificabili con quelle di effettiva ispirazione artistica, anzi esigene

ti una mediazione o più che una mediazione, perché si proposo giustificare nel circolo del= la personalità del Canova".

passano

Ma una comunicazione, una dialettica vi dovrebbe ben essere, in una "personalità agen= te" come quella canoviana, perché "è la condizione stessa della coscienza vivente". E allo= ra, dove e come si trova? Risolvere questo problema vuol dire - per lo studioso - illumina= re singolarmente l'originalità artistica dello scultore. In sostanza, il Ragghianti scorge nei disegni dal vero del Canova "la spia di una profonda, radicale organica ingenuità e ver= ginità di sensi umani, di una naturalità spontanea, di una semplicità essenziale di vita in= teriore, di un'affettività pronta, di una emotività sorgiva". In essi il Canova si è conservato "uomo comune", in una parola "non si è trasportato tutto ed esaurito, sino a diventare quasi artificiale, nel mondo mitologico dove pure trova soltanto le condizioni vitali per l'espansione completa della sua fantasia". Ora - si chiede il Ragghianti -, che significato o valore dovremo atttibuire ai disegni dal vero in rapporto alle altre esperienze o agli altri atteggiamenti dell'artista? Questo, soprattutto: di considerare quei disegni dal ve= ro "come il profondo e autentico contenuto della forma e dello stile del Canova". L' qui, il critico prende in esame alcuni disegni del tempo veneziano, fortemente intrisi "di modalità e caratteri derivati", e rileva quindi come, per attuare più tardi quelli dal vero lo scultore superi "un'esperienza sua fondata sulla cultura" e venga accantonando "lo stile e lo stilismo che è una sua conquista artistica", in modo da condividere o da accomu= narsi su quello stesso piano "che potrebbe essere di un incolto o di un fanciullo". Il che vuol Tire annima che codesta esperienza del Canova si situa "non prima, ma dopo il processo che lo ha portato dal disegno veneziano al suo compiuto stile statuario".

tigliezza e abbondanza di argomenti. E alla quale aggiunge para un interessantissimo capi=
aucha quelo
tolo sul gusto dello scultore per i "primitivi", esemplificando para con i disegni dal ve=

sull talute congreto, is edepioni e in colleborations specifica, di quanta assau la cultura

ro sia assai più frequente che non con quelli estetici o stilistici.



L'anno scorso, quando apparve il primo fascicolo di quel tanto auspicato "Bollettino dei Musei civici veneziani", che riprendeva ex novo le pubblicazioni dopo alcuni decenni di silenzio, non si volle perdere l'occasione di mettere in luce il valore di siffatta inizia= tiva rispondente in vero a una necessità vivamente sentita da tutti coloro che prestano al= le cose dell'arte un'attenzione non superficiale e passeggera.

Infatti, la prima annata - 1956 - del "Bollettino", composta di quattro numeri, fu ace colta con interesse grandissimo, tanto da venire tosto esaurita nelle sue seicento copie di tiratura. E il medesimo, pensiamo, dovrà accadere per la seconda annata - 1957 - di cui sono usciti adesso i due primi numeri, sempre a cura dell'Ufficio Belle Arti del Comune, che race colgono alcuni scritti di vivo interesse, come quello di Piero Zampetti sulla Mostra di Jae copo Bassano, o quello di Giorgio Trentin sulla seconda Biennale dell'incisione italiana con temporanea, o di Giovanni Mariacher sul bozzetto canoviano per il monumento a Francesco Pesaro in San Marco, o di Terisio Pignatti sur un disegno di Antonio Guardi donato al Museo Correr, o di Lucia Casanova sul ritratto del doge Bartolomeo Gradenigo scolpito da Antonio Gai e oggi anch'eeso al Carrer. A tali scritti seguono le notizie sulla "Settimana dei Musei italiani", il catalogo dei periodici della biblioteca d'arte del Correr, e, a cura del Maeriacher, la cronaca dei restauri. La pubblicazione è corredeata da una quarantina di zinchi in bianco e nero.

Nella pagina con cui la direzione del "Bollettino" apre codesta seconda annnata, trace ciando un breve bilancio del lavoro fatto finora, leggiamo fra l'altro: "L'Assessore alle Belle Arti, nel presentare il primo numero, si augurava che il Bollettino giungesse a formare una coscienza del museo, avvicinando i problemi della conservazione del patrimonio artistico al pubblico degli amatori. Possiamo prender atto che i primi risultati sono incorage gianti. Cerchiamo di fare ogni sforzo per realizzare il programma, e contiamo soprattutto sull'aiuto concreto, in adesioni e in collaborazione specifica, di quanta amano la cultura

e l'arte, e vogliono partecipare alla diffusione della coscienza artistica fra i cittadini".

E' una promessa, ma è anche una sollecitazione: e se quella è già stata mantenuta, e più an=
cora lo sarà in séguito, questa, ne siamo certi, non potrà non venire accolta da tutti colo=
ro che si trovano nella possibilità di rispondervi in modo sostanziale, positivo, tangibile.

* *

A Torino, per cura di Elio Benoldi, Enrico Crispolti e Luciano Pistoi, è uscito il ter=
zo fascicolo (nn. 3-4) della rivista "Notizie". Il primo era dedicato ai tre giovani pittori
Merz, Ruggeri e Saroni; il secondo, allo scultore Garelli. Quest'ultimo reca un articolo del
Crispolti sulla scultura di Consagra, un "incontro" di Renzo Guasco con Antonio Carena, e
quindi "Note sulla formazione di una Bauhaus immaginista" di Asger Jorn, "Peitures de Jorn"
di Jacques Prévert, "Enzo Brunori" di Nello Ponente, e Pabriche e prome varie. Illustrano il
fascicolo numerose e belle riproduzioni sia a colori che in bianconero di dipinti disegni e
sculture del Carena, del Brunori, del Galizio, dello Jorn, dello Spazzapan, del Moreni, del=
1'Assetto, del Garelli, del Cherchi e del Consagra.

La rivista, che dal gennaio del corrente anno ha assunto una periodicità bimestrale, si propone essenzialmente di far conoscere alcuni fra gli aspetti più validi dell'arte contem= poranea, sviluppando anche, al tempo stesso, nella sua sede, un denso programma di mostre, conferenze, incontri eccetera. Intanto, nello studio dello scultore Garelli, ha cominciato tale attività allestendo una mostra di Wols.

S. B.

"L'Espresso, 8.9-1952

Argomenti

IL DIARIO DI RAGGHIANTI

di GENO PAMPALONI

D A UN PAIO D'ANNI, Carlo Ludovico Ragghianti è andato ad abitare alla Costa, in un'antica villa di campagna nascosta tra gli ulivi ed il bruno verde della collina di Careggi. Per gli amici che passano da Firenze, è oramai quasi un appuntamento obbligato. I quadri, i libri, le carte, la parlata toscana dei contadini della casa accanto, le piante fiorite allineate nella veranda-fioriera, i volti arguti dei figli che il padre richiama carduccianamente alle civili laicità, la gente che càpita ogni volta d'incontrarvi, sono gli elementi, congeniali ma accessori, del gran discorrere appassionato del padrone di casa, di politica, d'arte, di uomini, di programmi, di edizioni, o del destino urbanistico della sua città, che dalla terrazza si vede, oltre le sottostanti case di Rifredi, silenziosa-

mente risplendere nella chiara pianura dell'Arno.

Eppure, quest'uomo così cordiale, devoto alle amicizie al modo dell'Ottocento, convivialmente incantevole e che sembra essersi costruita la propria vita per un tranquillo otium umanistico, è invece uno dei più infaticabili e formidabili "organizzatori culturali" che abbia l'Italia. Oltre all'insegnamento accademico (all'Università e alla Normale di Pisa) Ragghianti dirige, essendone nel contempo il più assiduo collaboratore, tre riviste: una, "La critica d'arte", di rilevanza scientifica internazionale; un'altra, "Selearte" che è riuscita, contro ogni previsione, a colmare il distacco e a rompere la diffidenza tra grande pubblico e problemi dell'arte e raggiunge oramai una tiratura da settimanale di varietà; una terza, "Oriterio", di argomenti e discussioni politiche; è regista di fortunati film d'arte, o, come egli ama dire, di "critofilm"; ha una parte rilevante nella direzione della Biblioteca di Cultura dell'editore Neri Pozza, che è certo tra le iniziative editoriali di maggior impegno di questi anni; pubblica volumi di critica e di storia; è sempre pronto sulla notizia come un giornalista di mestiere, e sempre generosamente in prima linea nelle buone battaglie, come fu, l'anno scorso, per difendere la Scuola Normale minacciata di asfissia finanziaria, o com'è stato, quest'anno, per l'ordine urbanistico di Firenze minacciato da Sorgane; ed infine, come era annunciato nella sua ultima raccolta di saggi ("Il pungolo dell'arte", 1956) tiene anche un "Diario critico", che esce ora, edito da Neri Pozza, nel quale egli ritorna su temí e spunti offertigli dalle quotidiane letture per fissarle in un discorso organico ed intimamente sistematico anche se frammentario.

Il "Diario critico" di Ragghianti è quindi un diario di lavoro, ove egli stesso s'impone una misura più controllata e severa, e ove per necessità qualche cosa della sua personalità così ricca finisce per perdersi (e si ritrova, se mai, nella straor-

dinaria varietà degli interessi e delle ricerche).

Può ESSERE curioso, di tale personalità, segnare i due opposti limiti psicologico-culturali, quali sono registrati in queste pagine (anche se poi, a mio giudizio per fortuna, finiscono per rimanere fuori campo): e sono un residuo intellettualistico per cui coloro che mancano e difettano dell'esperienza dell'arte « o ne hanno una percezione mediata », « non possono affermare un pieno possesso della propria umanità » (è proprio la rotonda sicurezza di quest'ultima espressione il "residuo", in un contesto che mi sembra, in senso relativo, esatto); e dall'altro lato un accento singolarmente romantico, per cui « l'azione è facile », « riempie la vita, fa essere totalmente ». Sono queste due, le annotazioni più diaristiche che mi è accaduto di trovare. Ma direi che esse sono entrambe felicemente contraddette da tutto il senso del lavoro di Ragghianti così come si ritrova in queste meditazioni quotidiane.

Per riprendere infatti alcune sue parole, che definiscono assai bene quel senso, « la riflessione passa così frequentemente dal piano etico o politico o storico a quello estetico, e inversamente, per mostrare appunto come, non con esprit de systhème o per pregiudiziale paradigma, ma con spontanea necessità di passaggi e di relazioni, le diverse forme della co-

scienza si illuminino vicendevolmente, e come, soprattutto, la distinzione dell'arte procuri maggiore chiarezza e maggiore ricchezza di verifiche anche per altri problemi umani ».

La distinzione dell'arte. Il lavoro del Ragghianti svolge e precisa il pensiero crociano dall'interno di una vastissima e meditata esperienza storico-artistica: questo mi pare il contributo fondamentale che la sua ricerca reca agli studi. Il tema di questa ricerca è la dimostrazione dell'unità delle arti, e quindi della sostanziale unità metodologica della critica. « Il concetto dell'arte » unificato nel « principio dell'attività espressiva, e non nella molteplicità o nella parzialità delle sue manifestazioni » è il nucleo centrale del pensiero estetico del Regghianti e il fuoco dei suoi interessi; di là egli deriva il fondamento universale dell'autonomia dell'arte, da lui rivendicata storicamente, in una bella pagina, come conquista o conseguenza dello stato di libertà; e di là egli ha mosso per la sua definizione della critica come ricostruzione del linguaggio della personalità, che sviluppò qualche anno fa nel libro che forse resta l'opera sua maggiore, "L'arte e la critica" (1951).

Intorno a questo nucleo, che è il leit-motiv del "diario", il pensiero critico del Ragghianti si precisa in analisi di grande finezza, sì che, in realtà, uno dei suoi obiettivi: dimostrare il superamento degli schemi specialistici nell'esercizio della critica, egli lo raggiunge se non altro di fatto, con l'ampia e lu-

cida coerenza unitaria del suo discorso.

A CULTURA letteraria del Ragghianti è solidamente fondata sul più grande Ottocento, che egli studia profondamente, e vorrebbe possedere, si direbbe, nel più grande arco della sua "civiltà". Ragghianti, in realtà, è un carducciano di cuore che si riconosce intellettualmente in Flaubert, nella sua intransigenza di artista, nel suo vivere ed operare all'interno di un conquistato mondo di autonomia. E' un filone, quello suggeritogli da Flaubert, che egli segue con acuta, sensibile partecipazione: sino a Hofmannstahl, sino a Montale, di cui cita ed approva il bellissimo intervento agli "Entretiens de l'Oeuvre du XX siècle" (« credo che domani le voci più importanti saranno quelle degli artisti che faranno risuonare, con la loro parola di uomini soli, un'eco della solitudine fatale che è di ognuno di noi »). Egli arriva cioè su questa traccia sino ai confini di quel mondo esistenziale contro il quale egli, in nome della cultura idealistica, combatte.

E' un libro, questo "diario", ed è un uomo, il Ragghianti, che potrà essere più o meno contemporaneo alla nostra cultura ed al nostro linguaggio; ma con cui si consente senza riserve sul piano dell'impegno morale, per la pienezza e la schiettezza e il vigore dell'umanità che si sente in giuoco nella ricercare nel dibattito di cultura. Sì che è spontaneo il riconoscere con lui al di là di ogni differenza, il modello ideale della nostra cultura, negli uomini « che hanno fatto proprio l'esercizio dello spirito critico, stabilendolo nella coscienza

anche come dovere morale ».

POSTILLA. — Caro direttore, a proposito di Premio Viareggio, consentimi un brevissimo chiarimento. Nella cronaca pubblicata nel numero scorso dell' "Espresso", si riferivano votazioni mie e di altri membri della giuria "contro" questo o quell'autore. Le cose evidentemente non stanno in questi termini, del resto inammissibili. Un giudice di un premio letterario non è infatti chiamato a dare un giudizio assoluto, nè di merito, nè, tanto meno, di condanna, dei libri a lui sottoposti in esame. Egli deve dare una valutazione relativa, di comparazione e di preminenza di un'opera su altre opere. Non credo quindi di tradire nessun segreto rivelando che, insieme con altri amici, mi sono espresso "contro" certe esclusioni a priori che mi sembravano poco motivate (e continuano a sembrarmi tali); e, subito dopo, sempre "per" quelle opere che ero portato a giudicare le migliori. Che poi, fra tutti, i "per" siano stati tanti (una vera moltiplicazione) è un altro discorso.

CRONACHE D'ARTE

I disegni di Antonio Canova in un saggio di C.L. Ragghianti

I disegni dal vero e quelli artistici o espressivi - Possibilità di una opportuna mediazione Inizia la seconda annata del «Bollettino dei Musei civici veneziani» - La rivista « Notizie » La rivista « Critica d'arte », go di tutte le raccolte artisti- ti seguono le notizie sulla, A Torino, per cura di Elio

una vivace ripresa.

ghianti spetta il catalogo ana- tografia di molti disegni.

quale, compilato negli anni 1937 e 1939, in una col cataloin dal vero e disegno artistigno dal vero e disegno artistico o espressivo del Canova resta costantemente, a quel che
possiamo indurre dalla datazione dei disegni, sino alla piena maturità. Il che significa
che nella sua personalità non
si pose il problema di risolvere quel distaggo o quella di si pose il problema di risolvere quel distacco o quella discrepanza eguagliando i piani
differenti e ponendo in cosciente reciproca implicazione
le forme disegnative che pratile forme disegnative che pratile forme disegnative che praticava. Se una mediazione di
questo genere vi fosse stata,
non ci troveremmo di fronte,
come invece avviene, a una
ti non potrò non venire accolmolteplicità spesso coesistente ti, non potrà non venire accol- dello scultore Garelli, ha codi manifestazioni, tra le quali ta da tutti coloro che si tro- minciato tale attività allestenquelle di carattere anzitutto vi- vano nella possibilità di ri- do una mostra di Wols talistico e sensibile, e varia- spondervi in modo sostanziale, mente descrittivo, pratico-mne- positivo, tangibile. monico, narrativo, discorsivo, comunicativo, emotivo, documentario, divertente sono tutto, fuorchè unificate e unificabili con quelle di effettiva ispirazione artistica, anzi esigenti una mediazione o più a che una mediazione, perchè si possano giustificare nel circolo a della personalità del Canova ». Ma una comunicazione, una

n dialettica vi dovrebbe ben esg sere, in una « personalità aa gente » come quella canoviana, t- perchè « è la condizione stessa ?- della coscienza vivente ». E al-I, lora, dove e come si trova? Ri-- solvere questo problema vuol a dire - per lo studioso - illuminare singolarmente l'originalità artistica dello scultore. In sostanza, il Ragghianti scorge nei disegni dal vero del Canova « la spia di una profonda, radicale organica ingenuità e verginità di sensi umani, di una naturalità spontanea, di una semplicità essenziale di vita interiore, di una affettività pronta, di una emotività sorgiva ». In essi il Canova si è conservato « uomo comune », in una parola « non si è trasportato tutto ed esaurito, sino a diventare quasi artificiale, nel mondo mitologico dove pure trova soltanto le condizioni vitali per l'espansione completa della sua fantasia». Ora — si chiede il Ragghianti —, che significato o valore dovremo attribuire ai disegni dal vero in rapporto alle altre esperienze o agli altri atteggiamenti dell'artista? Questo, soprattutto: di considerare quei disegni dal vero « come il profondo e autentico contenuto della forma e dello stile del Canova ». E qui, il critico prende in esame alcuni disegni d'avvio, del tempo veneziano, fortemente intrisi « di modalità e caratteri derivati », e rileva quindi come, per attuare più tardi quelli dal vero lo scultore superi « un'esperienza sua fondata sulla cultura » e venga accantonando « lo stile e lo stilismo che è una sua conquista artistica», in modo da condividere o da accomunarsi su quello stesso piano « che potrebbe essere di un incolto o di un fanciullo ». Il che vuol dire che codesta esperienza del Canova si situa « non prima, ma dopo il processo che lo ha portato dal disegno veneziano al suo com-

piuto stile statuario ». Tale, dunque, la tesi sul disegno del Canova, che il Ragghianti sviluppa con sottigliezza e abbondanza di argomenti. E alla quale aggiunge pure un interessantissimo capitolo sul gusto dello scultore per i « primitivi », esemplificando anche questo coi testi bassanesi e sottolineando come il nesso grafico dei disegni dai primitivi con i disegni dal vero sia assai più frequente che non con quelli estetici o stilistici.

L'anno scorso, quando apparve il primo fascicolo di quel tanto auspicato « Bollettino dei Musei civici veneziani», che riprendeva ex novo le pubblicazioni dopo alcuni decenni di silenzio, non si volle perdere l'occasione di mettere in luce il valore di siffatta iniziativa rispondente in vero a una necessità vivamente sentita da tutti coloro che prestano alle cose dell'arte un'attenzione non superficiale

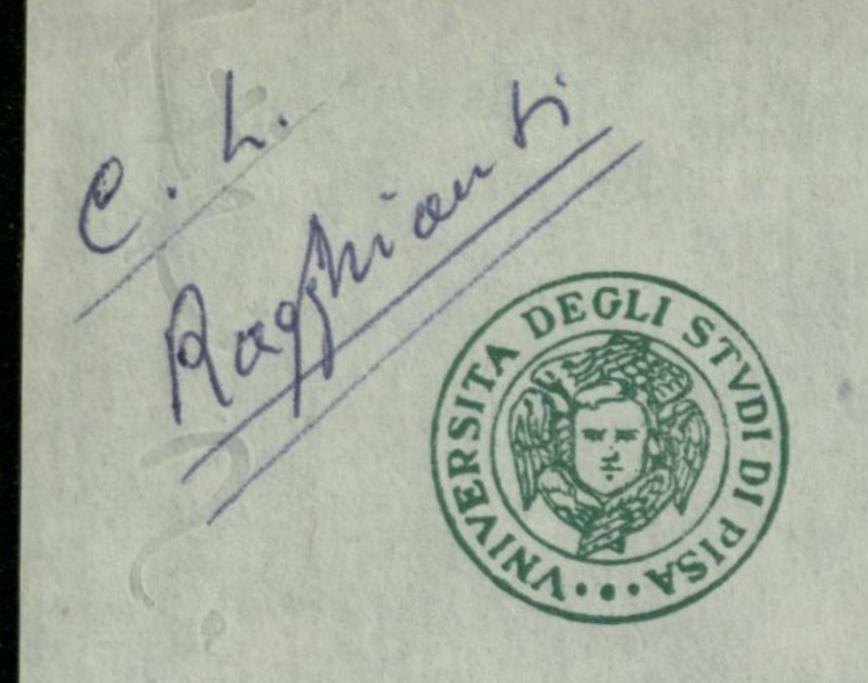
e passeggera. Infatti, la prima annata — 1956 — del « Bollettino », composta di quattro numeri, fu accolta con interesse grandissimo, tanto da venire tosto esaurita nelle sue seicento copie di tiratura. E il medesimo, pensiamo, dovrà accadere per la seconda annata — 1957 - di cui sono usciti adesso i due primi numeri, sempre a cura dell'Ufficio Belle Arti del Comune, che raccolgono alcuni scritti di vivo interesse, come quello di Pietro Zampetti sulla Mostra di Jacopo Bassano, o quello di Giorgio Trentin sulla seconda Biennale dell'incisione italiana contemporanea, o di Giovanni Mariacher sul bozzetto canoviano per il monumento a Francesco Pesaro in San Marco, o di Terisio Pignatti su un disegno di Antonio Guardi donato al Museo Correr, o di Lucia Casanova sul ritratto del doge Bartolomeo Gradenigo scolpi-

to da Antonio Gai e oggi an-

Ich'esso al Correr. A tali scrit-

diretta da Carlo Ludovico Rag-che bassanesi, dovrebbe esiste- « Settimana dei Musei italia- Benoldi, Enrico Crispolti e ghianti e stampata a Firenze re in schede sia presso il Mu- ni », il catalogo dei periodici Luciano Pistoi, è uscito il terdall'editore Vallecchi, dedica il seo di Bassano che presso la della biblioteca d'arte del Cor- zo fascicolo (nn. 3-4) della rifascicolo n. 22 (luglio-agosto Soprintendenza alle Gallerie di rer, e, a cura del Mariacher, vista « Notizie ». Il primo era 1957), testè uscito, interamen- Venezia. E ai disegni, appun- la cronaca dei restauri. La dedicato ai tre giovani pittote ad Antonio Canova. In to- to, si riferisce altresì il vasto pubblicazione è corredata da ri Merz, Ruggeri e Saroni; il Itale: centoquattro pagine di saggio che ora lo studioso pub- una quarantina di zinchi in secondo, allo scultore Garelli. testo, da doversi tutte al Rag-ghianti stesso, con centododici nel quale indaga l'attività gra-Nella pagina con cui la di-Nella pagina con cui la di-del Crispolti sulla scultura di illustrazioni in nero e quattro fica canoviana nei suoi aspetti rezione del «Bollettino» apre Consagra, un «incontro» di tavole a colore. E si tratta di più vari ed anche contrastan- codesta seconda annata, trac- Renzo Guasco con Antonio un contributo di grande inte ti. Su un problema, massima- ciando un breve bilancio del Carena, e quindi « Note sulla resse per gli studi canoviani, mente, è posto l'accento: quel- lavoro fatto finora, leggiamo formazione di una Bauhaus i quali, l'anno scorso, in occa- lo relativo alla diversità non fra l'altro: «L'Assessore alle immaginista» di Asger Jorn, sione del secondo centenario solo cronologica, ma organica, Belle Arti, nel presentare il « Peintures de Jorn » di Jacdella nascita, hanno avuto che è propria del disegnare ca- primo numero, si augurava ques Prévert, « Enzo Brunori » noviano, diversità che ha solle che il Bollettino giungesse a di Nello Ponente, e rubriche Per altro, è noto che al Rag- vato parecchie riserve sull'au- formare una coscienza del mu- e notizie varie. Illustrano il seo, avvicinando i problemi fascicolo numerose e belle righianti spetta il catalogo ana- tografia di filori disegnian- seo, avvicinando i problemi fascicolo fidinerose de in litico dei disegni canoviani, il In effetti, scrive il Ragghian- della conservazione del patri- produzioni sia a colori che in disegni quale, compilato negli anni ti, « la dissociazione tra dise- monio artistico al pubblico de- bianconero di dipinti disegni

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA



ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE

SEDE IN PISA

MUSEO NAZIONALE LUNGARNO MEDICEO

PISA IL 1º GIUGNO 1960

TELEFONO 23-035

Illustre Signore ed Amico,

compiendosi quest'anno il cinquantesimo anno del prof. Carlo L. Ragghianti, ordinario di Storia dell'Arte Medievale e Moderna dell'Università di Pisa, e docente di Estetica e metodo critico nella Scuola Normale Superiore, il trentesimo anno dalla pubblicazione del suo primo lavoro scientifico, e il venticinquesimo anno dalla fondazione della "Critica d'Arte', si è formato un comitato tra i suoi assistenti e discepoli, al fine di offrire una testimonianza affettuosa al Maestro.

Il sen. prof. Ferruccio Parri, il prof. Alessandro Faedo, Magnifico Rettore dell'Università di Pisa, il prof. Giovanni V. Amoretti, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, il prof. Ettore Remotti, Direttore della Scuola Normale Superiore di Pisa, i proff. Aldo Bertini, Aldo Capitini e Cesare Gnudi hanno assunto il patrocinio dell'iniziativa.

Il comitato ha ritenuto che la miglior forma per rendere omaggio al prof. Ragghianti fosse quella di stampare una Sua opera inedita, per la quale l'Editore ha già assunto il relativo impegno. L'opera sarà pubblicata e distribuita entro il 1960.

Il comitato si rivolge a tutti i discepoli, gli amici e gli estimatori dell'opera e della persona di Carlo L. Ragghianti, invitandoli ad inviare la loro adesione ad iscrivere il loro nome nella tabula gratulatoria che sarà posta all'inizio del volume.

A tale scopo il comitato allega al presente invito una cartolina di adesione, che si prega di voler cortesemente restituire firmata.

Riteniamo che discepoli ed amici di Carlo L. Ragghianti saranno lieti dell'occasione di manifestargli il loro animo e il loro augurio.

Con i migliori ringraziamenti e saluti.

Per il comitato: IDA CARDELLINI FIAMMETTA GAMBA GIANPAOLO GANDOLFO EUGENIO LUPORINI

GIAN LORENZO MELLINI CESARE MOLINARI RAFFAELE MONTI GIULIANA NANNICINI

GIACINTO NUDI CARLO ARTURO QUINTAVALLE PIER CARLO SANTINI MARIA SEVERINI

Coloro ai quali interesserà di possedere il volume pubblicato, potranno acquistarlo direttamente in libreria, oppure chiederlo all'Editore, che assicura ai sottoscrittori della tabula gratulatoria, enti o persone, lo sconto del 30% sul prezzo di copertina.

I MISTERIOSI MAESTRI DI PONPEI

di PIER CARLO SANTINI

violento terremoto distruggeva in gran parte le città vesuviane. Diciassette anni dopo, la tremenda eruzione le seppelliva sotto una spessa coltre di ceneri, di lapilli, di fango e di lava, arrestando il corso della loro storia, e insieme cristallizzando una vicenda d'arte e di cultura che solo molti secoli più tardi gli uomini potevano recuperare in condizioni assolutamente eccezionali. Dobbiamo insomma ad un cataclisma fra i più terrificanti che si ricordino la possibilità di « stringere con adesione sicura un fenomeno reale, circostanziato, quasi integrale, ed ancora esistente in gran parte quasi nelle condizioni in cui si produsse ...di ricostruire e di rivivere, di quel quindicennio folto e diramato, più oltre che la storia nella idealità dei suoi valori, ma la vera e propria cronaca della vita artistica ».

Tale l'invito che Carlo L. Ragghianti raccolse oltre dieci anni or sono, scrivendo, e prestampando poi parzialmente, questo "Pittori di Pompei" (Milano, Edizioni del Milione, 1963) che per varie vicissitudini editoriali, solo recentemente è stato pubblicato in bellissima veste tipografica, con una documentazione illustrativa funzionale ed esauriente, di altissimo livello tecnico. Il volume segue così da vicino (mentre in effetti lo precede) l'altro dello stesso autore su "Mondrian e l'Arte del XX secolo", uscito due anni or sono, che già costituisce un termine obbligatorio di riferimento e di discussione per chiunque voglia ripensare la storia artistica del nostro secolo.

Da Pompei a Mondrian il salto può sembrare enorme. Eppure così non è, ove si tenga conto dell'esigenza dominante del lavoro storico di Ragghianti, che è sempre, ed anche in questi due casi, esigenza di distinzione e di chiarimento proprio intorno a temi e problemi che una vastissima e fin ridondante letteratura sembra aver criticamente esaurito; ed ove si consideri che in sostanza l'archeologia tradizionale da un lato e la più diffusa critica "internazionale" odierna dall'altro, quand'anche si illustrino di indiscutibili meriti, hanno la ventura di rimanere escluse, per difetto di rigore estetico, dalla comprensione di molti caratteri e valori concreti delle opere d'arte. Su di esse Ragghianti intende ricondurre l'attenzione più aderente, anche se con intenti si può dire opposti: nel "Mondrian" per ridimensionarne e limitarne il significato poetico, in questo "Pompei" per dimostrarne la piena originalità espressiva. Vi giunge grazie alla complessa strumentazione metodica da lui stesso elaborata e resa affinato strumento di indagine critica, che gli permette di "applicare" con sicurezza ed efficacia il suo pensiero estetico. Gli attuali risultati. metodologicamente esemplari, sono tra i più maturi dell'odierna scienza dell'arte.

A L centro dell'interesse del Ragghianti sta « il problema storiografico e critico della pittura antica in Italia in quanto tale ». Gli archeologi, com'è noto, ritengono quasi senza eccezioni la pittura pompeiana e più in genere romana, copia, imitatazione, rifacimento della grande arte greca. Ma, intanto, si domanda l'autore, che cosa si deve intendere per copia? E una volta che si sia chiarita la questione nei suoi termini estetici generali, com'egli fa con ampio corredo di esempi, di avvicinamenti, di raffronti, dov'è la dimostrazione di questo fenomeno del "copismo"? La supposta analogia, ad esempio, tra opere romane lontane per tempo e territorio, starebbe a dimostrare l'esistenza di un prototipo ad esse comune e precedente. Ma quell'analogia è per l'appunto supposta, ed un esame pur sommario delle opere, rivela differenze macroscopiche non solo di stile, ma anche di tema e di iconografia, che inspiegabilmente gli archeologi non

hanno avvertito. Anche sulla iconografia Ragghianti si sofferma, avvertendone il valore "liturgico" o "comunicativo", tale quindi che impedisce di concludere in favore della "derivazione" ogni volta che si riscontrino analogie

in tal senso, mentre resta

semmai da spiegare il per-

62 dopo Cristo un ché di certa fissità iconografica « connessa con schemi modulari, proporzionali, di quadratura e di composizione di origine e di ragione estetica ».

In conseguenza di tali storture e deformazioni storiche si afferma che la pittura campana è impersonale. constatazione con la quale si intende sancire definitivamente e senza appello la mancanza di una qualsiasi originalità. Contestando vigorosamente questa tesi, e spiegando come "compresenza" l'asserita promiscuità dei vari stili, che darebbe la prova dell'eclettismo combinatorio e manualistico dei mestieranti pompeiani, l'autore oppone l'eccezionale ricchezza di una fioritura artistica che si verifica, forse per la maggior parte fra il terremoto del 62 e l'eruzione del 79.

· IAMO al punto centrale del libro ed al suo proposito più originale e innovatore. « All'occhio esercitato e bene aggiustato», scrive semplicemente Ragghianti, « si impongono raggruppamenti "secundum formam"; emergono cioè delle figure di pittori, delle personalità che mostrano un linguaggio artistico individuato, ben distinto, esclusivo, anche se si tratti di artisti di diversa qualificazione e di diverso rango. Persone artistiche, però, e non pratiche ».

Il Maestro del Telefo, il Maestro della Poetessa, il Maestro "ellenico", il Maestro del Criptoportico, il Maestro aulico, il Maestro fabuloso, il Maestro chiaro e la sua scuola, il Maestro visionario sono soltanto alcune delle personalità che prendono per la prima volta corpo e fisionomia e statura e nome, si convenzionale e soprammesso, ma certo significante e suggestivo. Laddove finora si aveva un complesso di opere distinte dalla loro provenienza e ancorate ad intitolazioni più o meno precise, nella misura in cui riprendevano o raffiguravano i ben noti miti classici, si ha ora un catalogo sistematico che istituisce dei raggruppamenti omogenei sulla base di intrinseche affinità. analogie, concordanze stilistiche; un catalogo che potrà ulteriormente ampliarsi e sistematizzarsi e ancor meglio definirsi, ma che certo già ora è tale da ristrutturare e ricomporre in modo completamente nuovo il panorama della pittura pompeiana e campana, aprendo squarci illuminanti su tutta l'arte italica. Le preziose tavole sinottiche raccolte in fondo al volume visualizzano in modo chiaro e pungente il significato delle principali acquisizioni filologiche, storiche, attributive.

Nel ricostruire le figure degli artisti pompeiani, e nel definirle con pochi tratti straordinariamente incisivi, Ragghianti non si nasconde incertezze e perplessità e dilemmi. Per tale ragione non solo lascia aperti alcuni problemi, ma cura di prevenire tutte le possibili obiezioni, facendosi sovente il più severo ed esigente antagonista di se stesso. Come sempre gli accade, di analisi in analisi, egli sposta progressivamente l'attenzione su una tematica che risulta infine sempre connessa, ma che si amplia di volta in volta fino a comprendere questioni e domande collaterali e generali di diversa indole e natura. Così, dopo il lungo capitolo dedicato alla cronologia della pittura campana, egli tratta del rapporto tra la "poetica" degli artisti e le loro attuazioni formali, della « metrica compositiva... in relazione alla storia del pensiero estetico», della " vexata quaestio" della conoscenza e dell'attuazione della "prospettiva" da parte dei pittori greci e romani », negata anche dalla letteratura più recente ed invece ampiamente comprovavabile e qui comprovata in tutti quei casi in cui si renda coerente alle singole esigenze espressive, siano pittorici o scultorei, architettonici od urbanistici. E non sono, questi, che alcuni, pochi, tra i moltissimi problemi affrontati.

Certo, non si può pretendere di affrontare la lettura di questo libro a cuor leggero: esige impegno, preparazione e cultura per essere esaurito in tutta la vastità delle flessioni critiche. E' però altrettanto vero che i suoi motivi fondamentali, le sue proposizioni più innovatrici si coglieranno con sicurezza anche da chi abbia solo sensibilità ed intelli-

genza per le opere d'arte.

passianti passianti

« ...IO I GRUPPI LI HO STUDIATI SEMPRE, MA NON MI SONO MAI ACCORTO, AD ESEMPIO, CHE SIANO OMOGENEI. SI SFALDANO SUBITO. GLI ARTISTI CHE NE FANNO PARTE HANNO POCHISSIMI LEGAMI, ARTISTICAMENTE SI MUOVONO DA PREMESSE DIVERSE, E VANNO VERSO DIVERSE CONCLUSIONI. GUAI, POI, A SCAMBIARLI L'UNO CON L'ALTRO. UNITI IN UNA CERTA BATTAGLIA CULTURALE, NON SOPPORTANO DI ESSERE GIUDICATI INTERCAMBIABILI... ».

di ANDREA BARBATO

PISA. Discussioni, polemiche, contrasti: il mondo della pittura è, se possibile, ancor più agitato e diviso di quello delle lettere. Movimenti, gruppi e correnti s'accumulano e si scavalcano, si fanno largo a forza, si escludono a vicenda proclamando poetiche ultimative e definitive. Il pubblio comincia appena ad assimilare qualche novità, e siamo già, ci si assicura, "dopo l'informale". Pittori all'inizio della loro ascesa vengono già considerati "la generazione di mezzo", mentre visi nuovi si affacciano. E, intanto, sulle macerie delle scuole che fino a ieri sembravano nuovissime, s'accalcano le altre: la nuova figurazione, il neocostruttivismo, il neoconcretismo, il novorealismo, il neodadismo, l'arte programmata. Gruppo uno, gruppo zero, gruppo T...

traddittoria. Il mercato e la sua organizzazione aumentano la confusione delle idee. Distinguere i valori solidi da quelli che s'affidano solo alle mode è diventato sempre più difficile. Non si tratta neppure più di un urto fra due scuole, fra i tradizionalisti e gli innovatori, come nel romanzo; l'espoica della polemica fra astrattisti e figurativi sembra ormai appartenere alla preistoria. Anche all'interno d'ognuna delle due tendenze, le diramazioni si sono fatte innumerevoli, le guerre civili sono cronaca quotidiana, fra ritorni, conversioni inattese e tradimenti; non c'è quasi più mostra o convegno che non offra il pretesto a scissioni o manifesti. Che succede nel mondo della

La critica è incerta e spesso con-

Giudizio su Apollinaire

pittura?

CIAMO, come è stato notato altre volte, in un periodo alessandrino e retorico, in cui i precetti e le ideologie sembrano contare più delle opere, fino a sopraffarle. Mettere ordine nella rete di gruppi e di correnti, tentare una mappa dei movimenti pittorici italiani è un'impresa quasi disperata. A parte il numero altissimo di scuole e di tendenze, ogni artista si sente in fondo giustamente un isolato, un caso unico che fa storia a sé. Non resta che dare la parola ad alcuni di loro, scelti fra i più rappresentativi, e cercare d'individuare. attraverso i loro duelli teorici, le linee di quella che sarà la pittura italiana di domani. Le domande sono molte e complesse: è possibile l'arte di gruppo? La rete commerciale vitalizza o deprime la produzione? La critica assolve la sua funzione con imparzialità? Le manifestazioni pubbliche devono rispecchiare le tendenze del momento o devono cercare di porsi su un piano di obbiettività e di distacco? La pittura italiana, nel suo sforzo di aggiornamento, fino a che punto deve tenere presenti le esperienze di altri paesi? E, fra le scuole e i gruppi, quali sono quelli che hanno maggiori giustificazioni critiche? Più che ai teorici, sembra opportuno rivolgere questa domanda ai pittori stessi. Ma prima di cedere la parola agli artisti, abbiamo interrogato un critico, il direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'università di Pisa e della rivista "Critica d'Arte". Carlo Lodovico Ragghianti. Spetta a lui indicare qualche tema di discussione, aprire il discorso che verrà poi ripreso, in contraddittorio, da alcuni

«I gruppi?», dice subito Ragghianti, polemico, « non vengono presi sul serio nemmeno da chi li propone, si fanno solo per scopi pratici. Queste avanguardie che arrivano in Italia hanno caratteri fortemente artificiali, non esistono nella tradizione italiana, se s'eccettua il futurismo, dove tutti erano d'accordo solo per far chiasso, ma erano profondamente disuniti fra loro». La conversazione è cominciata di buon'ora, sul lungarno pisano, in quel mezzo chilometro che Ragghianti percorre a piedi ogni mattina, tre volte la settimana, quando da Firenze, dove abita, va a Pisa a fare lezione nell'Istituto che è riuscito, fra mille difficoltà, a mettere in piedi. « Si fanno discendere i gruppi e le scuole l'uno dall'altro, a catena », continua, « ma sono solo applicazioni tardive e provinciali d'una insufficiente critica d'arte, schematica e non storica. La debolezza di certe posizioni, in una cultura critica che ha la tradizione che noi abbiamo, appare molto più evidente. Le discussioni che oggi si fanno sono spesso su un piano di neoavanguardismo che è un residuato culturale, e che non ha nulla di fecondo. Facciamo soltanto un esempio: si prende sul serio, si cita come un maestro un uomo come Apollinaire che è invece una modestissima personalità, di poche e non chiare idee. Si pronuncia questo nome con reverenza, mentre nella cultura del nostro secolo non conta niente, e meno che mai come ispiratore di avanguardie pittoriche».

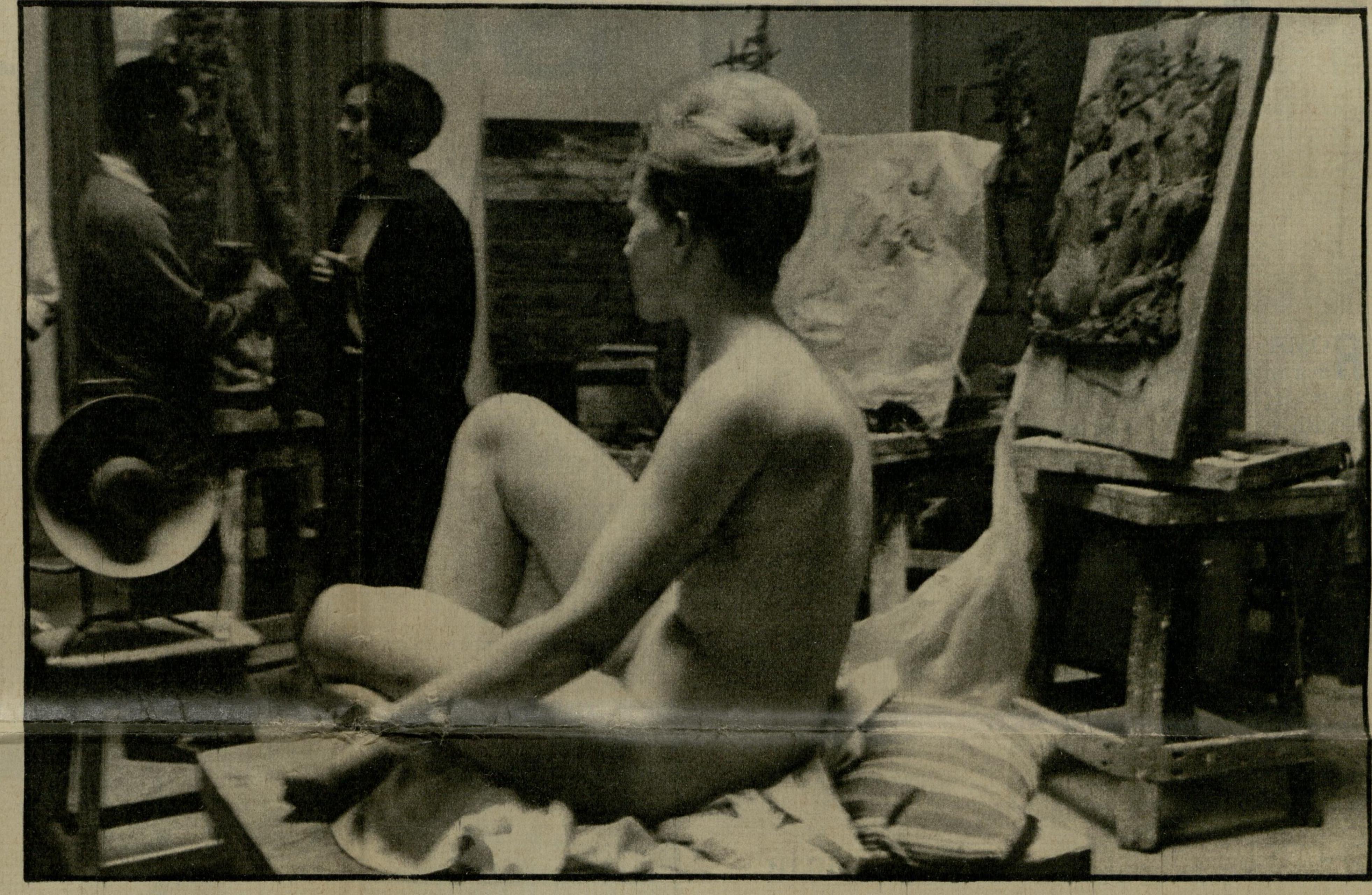
Il discorso di Ragghianti si precisa. « Molta critica è automaticamente avanguardistica. E' sempre esistita, ed esiste, ma è solo il ricalco di quello che i pittori pensano di sé e del modo in cui giustificano la loro pittura. Il fatto è che gli artisti, come tutti, vivono nella vita di relazione, e quando devono comunicare col pubblico, per essere compresi, traducono le loro idee nelle formule che sanno più accette. Se si dovesse giudicare Picasso, o Braque, o Mondrian secondo le loro teorie, riusciremmo a cogliere solo il momento in cui essi cercano di adeguare la loro produzione alla cultura corrente, e in cui le loro opere assumono contenuti culturali verballi, cioè i quadri si trasformano in parole. La formulazione di queste dottrine è pura retroguardia, e la poetica reale di quei pittori ha ben altri contenuti ».

E' colpa dei pittori, dunque, cattivi interpreti di se stessi? « No », precisa Ragghianti, «la critica dovrebbe stare attenta a non farsi coinvolgere nelle polemiche del momento. Oggi, tutto si chiama critica, ma naturalmente ce n'è di varie specie: alcuni pretendono di segnare la strada alle arti, altri si compiacciono in esercizi vari, di pura testimonianza, incaricandosi di rendere pubbliche le posizioni degli artisti. E allora, ecco i pronunciamenti e le ideologie. Ma sono solo mediazioni esterne, fatte per un mondo che non ha strumenti per capire e che obbliga ad usare delle formule. La poetica delle opere, invece, bisognerebbe ricavarla solo dalle opere stesse. Tutto il guaio, forse, viene da quella sciagurata jattura che fu il fatto di non aver capito a tempo l'impressionismo. Da allora, la critica ha sempre il terrore d'essere battuta dall'attualità, è vittima di continue psicosi, è pronta ad accettare tutto il nuovo per paura di ripetere l'errore. L'attualità può essere importante e può non esserlo. Anzi, non lo è quasi mai».

All'Istituto c'è un mucchio di corrispondenza, collaboratori in anticamera, cento telefonate. gli studenti che aspettano la lezione, il rettore che sta per partire. La scuola è nel corpo dell'edificio d'un museo splendido, tutta nuova e moderna su un cortile elegantissimo, e appoggiata ad una chiesa che ora è un museo. Riprendiamo a parlare: non c'è niente di nuovo, dunque, secondo Ragghianti, nel dopoguerra? « Grandi differenze, fra il prima e il dopo, io non ne vedo. Le grandi personalità sono rimaste, gli artisti maggiori erano tutti presenti dopo la guerra, e hanno continuato a caratterizzare anche questa epoca. I protagonisti non sono cambiati. Anche prima della guerra c'erano stati raggruppamenti pratici o ideologici, ma le personalità erano emerse per forza di caratterizzazione propria. Durante il fascismo, l'espressione artistica era un atteggiamento di libertà, correnti e tendenze erano fenomeni quantitativamente molto inferiori all'esplosione delle personalità, e anche la critica era molto più attenta ai singoli che ai gruppi. Nel dopoguerra, c'è stato qualche avvenimento interessante, ma solo sul piana pratico. Tutto è successo per la A CHE PUNTO È LA POLEMICA SULL'ARTE FIGURA-

TIVA IN ITALIA/CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI

Il nemico mio che fa il pittore



ROMA. L'AULA DI PITTURA DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI:

terminata dal lungo isolamento e dal desiderio di conoscenza. L'Italia, si diceva, non fa parte del circolo europeo, e deve sprovincializzarsi. Ma io, a queste cose, non ci ho mai creduto. Così, sono entrate in Italia le esperienze più diverse, mentre proprio noi avevamo prodotto il maggior numero di personalità rilevanti su un piano opposto a quello dello sperimentalismo e della ricerca, che sono parole che non mi piacciono molto. Qualunque siano gli inquadramenti critici e le valutazioni che trovano oggi, i pittori italiani sono fra le personalità artistiche eminenti di questo secolo... Tutto quest'ingresso di cose nuove ha avuto tuttavia un effetto positivo nel complesso, perché la cultura non fa mai male. Ma il contraccolpo negativo è stato fortissimo, perché le novità sono state accolte con senso di inferiorità e con indiscriminazione. L'arte italiana doveva sprovincializzarsi? Ma via, Pollock o Mirò non sono certo Morandi... S'è arrivati a prendere sul serio, a suo tempo, per esempio, un André Masson, pittore quasi dilettante, solo perché era surrealista. Sono solo riflessi di riflessi del decadentismo internazionale... Ma c'era il desiderio di partecipare, di sentirsi inseriti in un quadro il cui mito è l'"école de Paris". Andare a Parigi era diventata una necessità assoluta, come respirare, e questo non si giustifica. Era successo solo che gli artisti e la cultura militante erano indietro rispetto alla cultura storica. Per fortuna, il fascino dell'estero s'è esaurito molto presto. e gli artisti sono tornati indietro. Anche l'internazionalismo dulturale non è certo una scopenta d'oggi, e l'arte ha preceduto le unificazioni politiche e sociali. Negli ultimi anni, questi fenomeni si sono accresciuti, la facilità di comunicazioni linguistiche è aumentata, ma la tendenza non è davvero

La Biennale e le sue scelte

ideologici, ma le personalità erano emerse per forza di caratterizzazione propria. Durante il fascismo, l'espressione artistica era un atteggiamento di libertà, correnti e tendenze erano fenomeni quantitativamente molto inferiori all'esplosione delle personalità, e anche la critica era molto più attenta ai singoli che ai gruppi. Nel dopoguerra, c'è stato qualche avvenimento interessante, ma solo sul piana pratico. Tutto è successo per la vecchia psicosi dell'arretratezza, de-

animo e ci si scorda presto di essi. Anche l'astrattismo, in Italia, non è un fatto nuovo, c'era già durante il fascismo, per esempio a Milano nel '30-35. Non è stata una scoperta postbellica, l'Italia partecipava già ai movimenti europei. Il fatto è che spesso gli artisti hanno una miopia che impedisce loro di guardare con una prospettiva storica. E la critica è pronta ad avallare la pretesa che vi siano dei movimenti connessi fra di loro, per sviluppo o per opposizione, nati per necessità storica e ai quali gli artisti siano estranei. Ma questa è antistoria, questo schematismo è irreale, contraddetto proprio dall'esistenza delle personalità. Dei movimenti ci si sconda, ma un Guttuso è invariabile. I veri pittori non sono mai riducibili a una schematica culturale: dire che Manzù, per esempio, è un realista, è non dire nulla. Il mondo dei gruppi e delle tendenze è un'eredità del decadentismo, e ne prosegue caratteri. L'arte per l'arte, il formalismo gratuito, ecco cos'è. Basta vedere l'estremo tecnicismo di queste poetiche: lo spazio, lo spazio-tempo, il gesto, la psicologia della forma, del colore, della linea... ». «L'arte di gruppo, allora, è impos-

sibile, e le teorie non hanno valore? » « Io i gruppi li ho studiati sempre. ma non mi sono mai accorto, ad esempio, che siano omogenei. Si sfaldano subito. Gli artisti che ne fanno parte hanno pochissimi legami, artisticamente si muovono da premesse diverse e vanno verso diverse conclusioni. Guai, poi, a scambiarli uno con l'altro! Uniti in una certa battaglia culturale, non sopportano d'essere giudicati intercambiabili. E allora, come dare valore ai raggruppamenti se sono gli artisti stessi a far sapere che sono insieme solo per ragioni tattiche? L'errore è di far passare per novità coise che conosciamo da ottanta o cento anni, formule estetiche e critiche logore. La "pop art", per esempio, è un residuato di vecchie esperienze: invece di ritrarre delle sagome, si prendono le sagome stesse, ma il risultato non cambia. Il limite edonistico è evidente, e questi esercizi formalistici spesso non sono neppure raffinati, ma solo stancamente sensuali. Quali sono, allora, i veri provinciali? La cultura pittorica italiana non solo non è stata estranea all'Europa, ma è la sola che da 50 anni abbia sempre preceduto la cultura internazionale, mentre il contrario non è avvenuto. Anzi, noi non ignoravamo le novità, ma le avevamo già valutate e giudicate insufficienti... ».

A visitare Ragghianti, indaffaratissimo, è arrivato Viviani, malinconico e solenne. Una pausa per vedere un documentario su di lui, un'altra per firmare i libretti universitari, e si ri-

« Come si spiega che le mostre ufficiali indicano un così preciso indirizzo del gusto e delle tendenze critiche, ed hanno invitato quasi tutti i giovani pittori "post-informali"? ».

«La Biennale», risponde Ragghianti, «vuole rappresentare l'attualità come tale, è un supplemento di aggiornamento artistico. Ma un ente pubblico di cultura non dovrebbe limitarsi all'informazione, non dovrebbe essere così casuale nelle scelte».

Marxisti perplessi

A perché si dipinge all'improvviso secondo certi canoni, e anche il pubblico segue, e anche le mostre uf-

ficiali sono costrette ad aggiornarsi? ». «E' stata l'organizzazione mercantile a dare un aspetto nuovo alla situazione artistica italiana. E' una rete d'interessi capace di cambiare le carte culturali e artistiche in tavola. Molti artisti sono stati coinvolti da questo giro finanziario. Si legano i pittori con contratti capestro, li si obbliga a fornire dodici quadri al mese, che non possono essere certo opere di poesia. Io non conosco pittore che regga questo ritmo, e per fortuna i maggiori, senza eccezioni, sfuggono. Anche questo è un costume straniero, importato dalla Francia e dall'America, con reti di gallerie che impongono l'interesse ora su uno ed ora sull'altro. Io non riconosco al mercato artistico la capacità di indicare valori. E' un sistema pericoloso e corruttore, specie quando si giova della critica stessa. La critica dovrebbe essere l'ala marciante, e non l'ala "mercante". Quando si vede un simile confluire di interessi fra critica, mercanti ed enti pubblici è lecito preoccuparsi. L'unico modo di correggere questa confusione fra interessi artistici ed interessi commerciali sarebbe una critica libera, ma la critica d'arte è invece in gran parte inadempiente».

Ragghianti non è davvero chiuso alle novità. Solo che, da storico, si preoccupa di inquadrarne e dimensionarne la portata e l'urto. La sua battaglia è rivolta contro l'illusione delle "effimere avanguardie" d'essere l'ultima verità possibile, la chiave del futuro, le depositarie del destino. Le formule psicologiche, sociologiche o culturali lo mettono in sospetto, l'unico metodo che ritiene valido è quello positivo dell'accertamento e dell'analisi concreta d'ogni opera; diffida del lavoro collettivo e dei programmi, delle dichiarazioni, degli impegni. Ma è

attento ai fatti più recenti come dimostra l'ultimo numero della sua rivista che s'occupa a fondo dell'arte cinetica. « Certo », aggiunge, « oggi è necessario imporre un certo modo di vedere e di vivere ed è giusto tentare, come fanno questi giovani pittori, una sutura fra la pittura e la vita di tutti i giorni, il disegno industriale, l'arredamento, l'architettura, gli oggetti di consumo. La diversità delle attuazioni pratiche di questo tentativo è secondaria, che siano strutture mobili o materiali nuovi, non importa che si usino tele di sacco, alluminio anodizzato o lampadine al posto dei tubetti di colore. In questo mondo di relazioni e di vita quotidiana, non accettato come servitù, il pittore introduce la forma, e l'attività estetica diventa un fattore propulsivo, di storia. E' un'intenzione giusta, anche se viene spesso mascherata con poetiche decadenti».

E c'è qualcosa ancora che sta a cuore a Ragghianti, e ne parla mentre torna indietro, sul lungarno, verso l'albergo. E' un'occasione perduta, un fatto che poteva accadere, e non è accaduto, nella cultura artistica italiana, ed è appunto la sua assenza che ci ha esposto alle mode e agli errori. « Poteva avvenire, qui da noi, una trasformazione critica del marxismo, che invece non c'è stata. Il marxismo è conosciuto a orecchio e Gramsci, che poteva avere un effetto, non l'ha invece avuto. S'è tornati agli schemi sociologici del marxismo. Marx ed Engels non potevano preoccuparsi dell'attività estetica perché avevano altre preoccupazioni, e l'hanno detto. Ma da noi, dopo Labriola e Croce (che senza l'esperienza marxista non si può capire), c'è Gramsci e tutta quella linea che io chiamo dei "marxisti perplessi". Perplessi perché si trovano davanti ad un'attività che non riescono ad assoggettare ad una base economica, a far diventare una sovrastruttura; anzi, si può teorizzare da sé. diventa importante come una struttura. Questo era il punto su cui ci si doveva battere, che Gramsci aveva intuito, ma che, malgrado la chiarezza della sua posizione, non s'è sviluppato. Era una linea che poteva darci un marxismo nuovo, una teoria solida crociana come valida solo in una società senza classi, e una definizione dell'arte come qualcosa che ha origine nell'attività economica, ma che poi si libera dialetticamente. Ecco la linea spezzata, il cammino interrotto. E così oggi c'è un incrocio fra marxismo e decadentismo, che è frutto della cultura fascista e dell'indifferenza etica ». Con l'indicazione di questa strada che la cultura (e la pittura) potevano compiere e non hanno compiuto, Ragghianti ha concluso. Tocca ad altri, ora, rispondere.

" Et Gassettino. 5 settembre 1964

Coulo Lugouras Oggi si parla di C. L. RAGGHIANTI

> fotografo. « Possibile che quan- Nulla di grave, questione di do voi fotografi usate il lam- tempo. Ma intanto è una noia, saltano fuori sempre con un vorrei. occhio solo? Non potete cer- - Credo bene. Lei o legge, care una posizione che impe- o scrive, o guarda pitture sculdisca al lampo di riflettersi su ture architetture film. Una beluna delle lenti, rendendola tut- la seccatura. ta grigia? Come possiamo pub- | - Pazienza. Si va avanti lo blicare una jotografia del pro- stesso. jessor Ragghianti, dell'autore E ha l'aria di dire, con la del critofilm Michelangiolo con sua sveltezza toscana: «Stia un occhio, o meglio con una tranquillo che anche con un lente sola?".

Stringo la mano a Ragghian- vedere lo vedo ». ti, e mi sento in colpa. Perche ha davvero una lente sola. Sul- te volte è stato alla Biennale? l'altra è applicata una plastica grafo, che è lo stesso dell'altro ore morte: a mezzogiorno, alieri, compie sforzi eroici per l'una, di primo mattino... Oggi restare serio. Ma ancora peg- la vita culturale è diventata un ti, calmo calmo, quasi ilare, si glianze, di sussurri che se non toglie gli occhiali, stacca la si fa così non si è più sicuri! plastica da una lente e la ap- di giudicare con la testa proplica all'altra. Quindi inforca pria. D'altra parte... di nuovo gli occhiali, e con l'altro occhio mi guarda soddisfatto. Non ne posso più.

- Professore - dico - ma

cosa fa?

- Colpa di queste motorette che impazzano a cento all'ora. ni sono le grandi novità. E in la Mostra?
Ero al mare: stavo salendo sul prese la movità non à quella dei marciapiede quando uno di que manifesti de quella dei __ Sì, me ne sono fatti pro- te di un segreto prezioso, scristi scatenati mi piomba addosso e mi ja jare un volo di venti metri. Cado e mi rompo qualche costola. Ma è il meno.

Incontro Carlo Ludovico Rag- Batto la testa e mi produco | ghianti nella hall dell'Excelsior, una diplopia, una distorsione lo guardo, e subito mi sento degli assi visivi. Così devo far in colpa. Mi ero arrabbiato, riposare gli occhi: un po' l'ul'altro ieri, con il mio amico no e un po' l'altro, a turno. po, le persone con gli occhiali non posso lavorare come

occhio solo quello che devo

- Professore - dico - quan-- A più riprese, ormai. Ma

gialla. Accanto a me il joto- sempre in incognito, e nelle gio rimango quando Ragghian. tale miscuglio di echi, di sorve-

- D'altra parte? st'anno va giudicata con molta sitamente temporale, può co- a trovarmi a Firenze — dice attenzione. Badi, non sono fra i gliere questa genesi nei suoi _ le do il mio indirizzo, un detrattori di questa edizione. momenti, forse meglio della indirizzo nascosto ». Ma non mi si parli di rivolu- critica verbale. zione a afo. Le vere rivoluzio- — Ha visto qualche film delmanifesti, è soltanto quella de- iettare alcuni. gli artisti. Personalità valide in questo senso non mancano alla Biennale: Kemeny, Pomodoro, Cremonini, Santomaso e altri. Per essi si può fare, nelziana, un raffronto con Caso- dei film è nel complesso buona. giano intorno. Il padrone di rati e Semeghini: perchè an- Ho letto di alcune interrogazio- casa si illude di custodirne il questi due grandi artisti, quella certo in buona fede e con buo- te parte, beandosi nell'opposta continuità personale che è sola ne intenzioni. Vede, anche qui illusione, con il suo prossimo. garanzia della poesia.

- E la pop-art? porre il dadaismo ai grandi fatti artistici e morali. E non si può nemmeno parlare di curiosità, di novità, che poteva esserci nel '13-'14 o nel '20, non oggi.

- E qual è, secondo lei, l'indirizzo che la Biennale dovreb-

be prendere? - Penso che la questione sia di adottare un criterio di scelta piuttosto che un altro. Deve essere, la Biennale, la ricapitolazione degli avvenimenti, che nei due anni hanno avuto maggiore eco mondana? O deve essa presentare al pubblico i valori autentici emersi nei due anni, senza paura di ripetizioni? Informazione, cioè, che è poi il compito delle gallerie mercantili; o invece segnalazione critica dei valori possibilmente stabili, permanenti dell'arte figurativa?

- Mi perdoni se la interrompo, professore. E' sempre convinto che anche il cinema, come lei scrisse in un libro ben noto, sia arte figurativa?

- Più che mai. Ed ecco perché, più vado avanti con la esperienza e più mi convinco che il linguaggio cinematografico è particolarmente adatto alla critica d'arte. Ha visto il mio critofilm?

- Michelangiolo? St, ed anche altri che jece in passato. Mi perdoni un'obiezione. Ma il cinema, oggi, non si avvale della parola come parte inte-

grante della sua espressione? - Non direi. Ai miei film di critica, per esempio, il commento lo faccio sempre in un secondo tempo, più che altro come sussidio esplicativo, dato il presente stadio dell'educazione del jubblico alla comunicazione visiva. Ma se lei considera l'opera d'arte - e io la considero così — come genesi creativa, come processo,'



come storia, ecco che il lin-— Beh, la Bjennale di que- guaggio del cinema, che è squi-

- Segue le polemiche di questi giorni?

- Certamente.

-La sua opinione?

l'ambito dell'esposizione vene- duzione dell'annata, la scelta sono gli ospiti che ti passegch'essi mostrano, al pari di ni presentate da parlamentari segreto; e ne ja continuamenil problema sta nel criterio di In questo amore del rapporto scelta da adottare. Ed è la cul- umano, con gli uni e con gli — Nell'insieme sono indirizzi tura che in questi giorni è altri, con i giovani e con i vecdi carattere decadente, prolun- chiamata in causa. La Mostra chi, è forse il vero segreto delgamenti ormai morti. Avan- di Venezia si chiama Mostra l'uomo Ragghianti, come dello guardie che sono retroguardie, internazionale d'arte cinemato- studioso. E per questo, egli è Rivoluzione soltanto a parole. grafica. Si tratta di stabilire il decano meno « accademico » Non posso considerare rivo- se essa è un servizio pubblico che to abbia conosciuto. luzione quel che fanno i da- di cultura, o se è invece un daisti. Non possiamo contrap- servizio di determinate posi-1

zioni e interessi. Posizioni e interessi che meritano il massimo rispetto. Si tratta soltanto di scegliere, con chiarezza e con onestà. E per quanto mi riguarda, dato anche il nome che la rassegna veneziana porta, la scelta è chiara.

Ragghianti chiede ai figli, che ci ascoltano tranquilli, di informarsi per il motoscafo. Devono partire in serata per Firenze; la loro Firenze. Guardo il professore, e noto con sorpresa il suo aspetto giovanile e niente affatto « accademico »: lui che è il decano dei titolari di cattedra di storia dell'arte in Italia. Vinse la cattedra nel '39, a 28 anni; ma gliela diedero soltanto dopo il '45, perchè non aveva la famosa tessera. - Torna subito al lavoro? -

chiedo. - Beh, mi riposerò anche, in quella casa di campagna presso Firenze dove abitiamo.

- Il suo buen retiro, vero? - Ritiro non so quanto, perchè vengono continuamente a trovarmi da ogni parte dell'orbe. Ma ci sto bene.

Mi alzo per salutarlo. « Venga

E con fare furtivo, come colui che mette un amico a par-Ora comprendo che il buen retiro di Ragghianti, sui colli della sua Firenze, dev'essere un po' come la villa di Hemingway a Cuba: un porto di - Secondo me, data la pro- mare, dove non sai mai quanti

Sandro Meccoli

CARLO L. RAGGHIANTI, nato a Lucca nel 1910. Ordinario di storia dell'arte medievale e moderna nell'Università di Pisa, di estetica e metodo critico nella Scuola Normale Superiore di Pisa. Premio Viareggio nel 1962 per la critica. Dirige numerose raccolte e collezioni scientifiche ed è fondatore della rivista di formazione critica e di educazione artistica SeleARTE, la più diffusa nel mondo. Fra le opere principali ricordiamo: « Impressionismo »; « Commenti di critica d'arte »; « L'arte e la critica »; « Arte moderna italiana »; « Pittura del Dugento a Firenze »; « Il Pungolo dell'arte »; « Diario critico »; « Arte greca e romana »; « Mondrian e l'arte del XX secolo ».



LUNEDT DELLA FENICE

Conferenza di Ragghianti

L'illustre oratore ha parlato sul tema: «L'arte nella cultura contemporanea»



stati inaugurati, ieri pomerig- arte») e dare un orientamengio, da una vivacissima confe- to didattico alle mostre (prerenza di Carlo L. Ragghianti sentando poche opere, con la su «L'arte nella cultura con- relativa spiegazione del linguagtemporanea ». Con una parteci- gio dell'artista). pazione eccezionale di pubbli- « Basta — ha continuato Ragsioni del genere.

dell'arte nella cultura contem-blico, non per gli artisti. Baporanea? Secondo Ragghianti, sta con i luoghi comuni, comormai tutti, almeno a parole, preso Guernica di Picasso, che accettano il principio d'autono- è opera dannunziana, estetizmia della creazione estetica. In zante, priva di poesia ». Insompratica, però, assai spesso l'ar- ma, bisogna usare la parola te continua a essere intesa co- poesia soltanto in determinati me servizio, come ancella di casi, non indiscriminatamente. altre branche dell'attività uma- La conferenza di Ragghianti è na. Per Marx ed Engels - « che stata accolta da applausi proevidentemente non hanno ap- lungati e calorosi. L'oratore era profondito il problema » — es- stato presentato al pubblico (le sa deve essere strumento di Sale Apollinee erano eccezioprogresso sociale: per altri an nalmente affollate) da Giusepcora è adatta ad esprimere so- pe Longo, della cui consulenza prattutto il torbido mondo del- si vale il teatro veneziano per l'inconscio; per il maestro di l'organizzazione di questo ciclo scuola — tanto per scendere di conversazioni. Giuseppe Lonè semplicemente illustrazione gramma del sovrintendente Flofar illustrare dagli alunni, con ta assenza da Venezia, ha spielettura».

Non al particolare tende il lin- sione della cultura ».

te diverse.

Due cose premono a Rag-faello Levi. ghianti: far pulizia nei musei (mettendo da parte tutte le

I « Lunedì della Fenice » sono opere « figurative ma non di

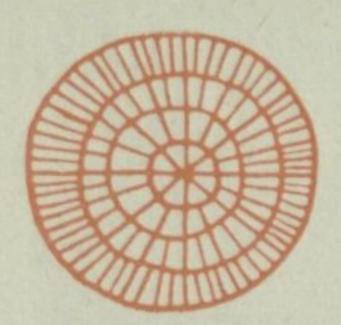
co, mai vista a Venezia in occa- ghianti — anche con la Biennale, che ci ha scocciato tutti: Qual è, dunque, la posizione le mostre si fanno per il pub-

al livello della pedagogia – go, dopo aver letto un teledella parola. « Tanto è vero — ris Ammannati, che esprimeva ha detto Ragghianti — che gli il proprio rammarico e quello insegnanti non disdegnano di di Mario Labroca per la forzale matite colorate, le pagine gato brevemente il fine che le più interessanti del libro di conferenze si propongono: un fine quasi giornalistico, di at-Ma l'arte non è un mezzo au- tualità culturale. Lunedì prossiliario; è conoscenza essa stes- simo, tanto per fare un esemsa, secondo la definizione di pio, lo stesso Longo parlerà su Leonardo, al quale pittura e un tema attualissimo: «La scienza parvero identificarsi. stampa quotidiana e la diffu-

guaggio della poesia, ma ad Fra l'enorme folla, il preesprimere la totalità dell'uomo. fetto De Bernart, il sindaco Ecco la domanda fondamen- Favaretto Fisca, il presidentale: chi si occupa più dell'ana- te della Provincia Bagagiolisi del linguaggio, nel genera- lo, mons. Marco Tessaro per le dilagare delle nuove esteti- il Patriarca Urbani, il prof. che? Ogni opera d'arte, sia es- Italo Siciliano rettore di Ca' sa l'Odissea o il Partenone, va Foscari, Giuseppe Pugliese dimisurata proprio dallo stile, dal rettore delle relazioni pubblimodo in cui l'autore ha orga- che della Fenice, il maestro nizzato le parole o i colori a Ettore Gracis, l'avv. Milner, sua disposizione. E' vero che Guido Cadorin, il prof. Mazza-Hitler e Goethe parlano la stes- riol, il prof. Forlati, Neri Pozsa lingua, ma è altrettanto vero za, il prof. Mittner, il prof. che il loro « stile » è diverso: Zampetti, Silvio Branzi, Ugo essi dicono cose profondamen- Fasolo, Rodolfo Pallucchini, Vladimiro Dorigo, l'avv. Raf-

I.E.

"Il Sanctius" 9 mar 20 1965



Vallecchi editore S.p.A. Capitale sociale L. 200.000.000 Carbo La Rovinonti Ragghianti

Firenze Viale dei Mille 90
Telefono 587141/587142/587143/587144/576150
C/C postale 5/2433
Casella postale 486

Firenze Ii 27 gennaio 1966

Arrigo Benedetti, Aldo Bertini, Stefano Bottari, Enzo Carli, Cezsare Gnudi, Emilio Greco, Renato Guttuso, Carlo Levi, Eugenio Luporini, Lizcisco Magagnato, Giacomo Manzù, Eugenio Montale, Geno Pampaloni, Neri Pozza, Ernesto N. Rogers, Giuseppe Santomaso, Carlo Scarpa, Mario Tobino, Alberto Viani, Bruno Zevi

e la Casa Editrice Vallecchi di Firenze,

invitano la S.V. ad inviare la sua adesione alla manifestazione che avrà luo= go in Firenze il 27 marzo 1966 alle ore 11,30 nel Forte di Belvedere g.c. dal l'Azienda autonoma di Turismo di Firenze

in onore di CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI

per ricordare il 30° anniversario della Rivista "Critica d'Arte" da lui fonda ta e diretta e il contributo da essa dato alla cultura del nostro tempo.

Vallecchi Editore S.p.A.

Vallecchi editore S.p.A.

Vallecchi editore S.p.A.

Capitale sociale L. 200.000.000

Firenze Viale dei Mille 90

Telefono 587141/587142/587143/587144/576150

C/C postale 5/2433

Casella postale 486

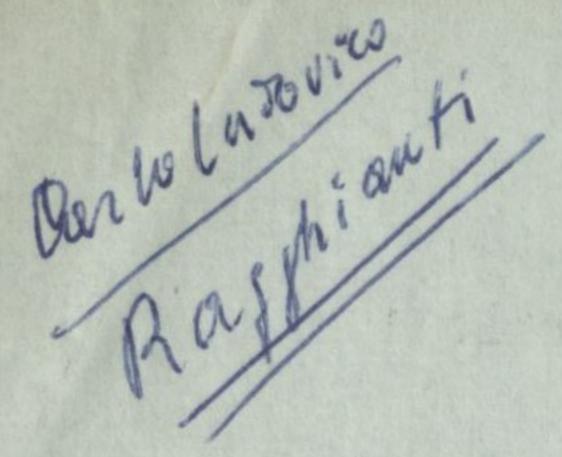
Firenze II 17 marzo 1966

La ringraziamo di aver aderito alla manifestazione promos= sa da un gruppo di amici e dalla nostra Casa Editrice per ricordare l'attività trentennale di Carlo Ludovico Ragghianti come studioso e come direttore della "Critica d'Arte".

Ci permettiamo di ricordarLe che la manifestazione avrà luoga alle ore 11 precise di domenica 27 marzo alla Fortezza di Belvedere. Dopo il saluto dell'editore, di Mario Tobino e di Eugenio Luporini, un rinfresco, nelle stesse sale del Belvedere, concluderà la riunione.

Grazie se potrà essere presente, e molti cordiali saluti.

VALLECCHI EDITORE S.p.A.



Caro Amico,

nel n. 203 della rivista "Paragone", in un articolo che ha per tema quanto è stato operato per Firenze colpita dall'alluvione del 4 novembre 1966, si attribuiscono a Carlo L. Ragghianti azioni e fatti inesistenti e falsi al fine di farlo oggetto di in sinuazioni diffamatorie e di affermazioni gravemente lesive, per cui si è reso necessa rio il ricorso all'autorità giudiziaria.

Non vorremo ricordare la figura di studioso e di maestro di Carlo L. Ragghian ti, ma solo come la sua intera vita ispirata da un'etica severa e dedicata agli altri lo ponga tanto al di sopra di ogni calunnia o gratuita accusa, da quando giovinetto fu aggredito dai fascisti, quindi perseguitato per l'azione politica e carcerato, poi espo nente tra i maggiori della Resistenza e del movimento di liberazione toscano e naziona le, e dopo sempre partecipe eminente, con disinteresse e con sacrificio personale, del l'azione civile per le libertà e le attuazioni costituzionali, per la riforma della scuo la, per la ricostruzione e la tutela del patrimonio artistico e storico.

E nemmeno vogliamo aggiungere a quello generale il nostro sincero consenso per l'azione tempestiva che egli ha svolto fin dal primo giorno della tragica alluvione per il salvataggio dei beni artistici e culturali di Firenze, sia per la chiarezza con cui veniva informata l'opinione pubblica del Paese sulla reale entità del disastro, sia per l'appello rivolto alla cultura internazionale così largamente ascoltato da ottenere una immediata e concreta adesione alla raccolta di fondi e di aiuti tecnici di vitale impor tanza, sia infine per aver spinto il governo a provvedimenti di riconosciuta efficacia.

Come uomini di cultura responsabili, noi pensiamo che non si possa restare in differenti di fronte alla pratica di simili sistemi di aggressione contrari al costume degli studi e all'esercizio delle attività intellettuali, e che si debba esprimere una netta deplorazione solidarizzando con chi è stato così ingiustamente colpito.

Ritenendo che Lei voglia aggiungere il Suo nome ai nostri, Le inviamo questa let tera, pregandoLa di indirizzare il Suo consenso a "L'Astrolabio", via di Torre Argentina 18, ROMA, oppure a Eugenio Luporini, via Sant'Agostino 14, FIRENZE.

Caro Lupo viri,

Tolle Clinico chi rurgren sell'Università

To Prologne Politiciro S. Ortola, via

Tove eno movento,

Ma ssarenti J. Le manto la mia a dettone

alla lette a si robistarictà in omaggio al

prof. Rayhianti, sensi la hevita e

s'ablia i misprin saluti sol

suo S. M.

Arrigo Benedetti
Aldo Bertini
Aldo Bertini
Walter Binni
Lamberto Borghi
Aldo Capitini
Edoardo Detti
Cesare Gnudi
Cesare Luporini

Ferruccio Parri

Eugenio Luporini
Ottavio Morisani
A Rodolfo Pallucchini
Geno Pampaloni
Roberto Salvini
Ernesto Sestan
Sebastiano Timpanaro
Mario Tobino
Claudio Varese
A Bruno Zevi
Silvio Phana (6 maggio 1961)

(Questa lettera sarà pubblicata nel nº 19 de "L'Astrolabio")

ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE

LUNGARNO MEDICEO

TELEFONO 23-035

IL DIRETTORE

Pisa, 26 maggio 1967

Gent.mo

Prof. SILVIO BRANZI Clinica Chirurgica dell'Università Policlinico di Sant'Orsola Via Massarenti Bologna

Caro Branzi,

vengo a sapere con vivo e sincero dispiacere della tua infermità. Sono lieto che l'intervento che hai subito abbia avuto buon esito, e ti faccio i miei più affettuosi auguri per un pronto e definitivo ristabilimento.

La mostra (che è nostra opera comune) ha avuto circa 100.000 visitato ri paganti e più ne avrebbe avuti se non fossimo costretti a chiuderla domenica prossima senza proproga.

Quanto alle reazioni della critica professionale, ne farò oggetto di un articolo, perchè in verità il suo comportamente è stato sintomatico: salvo qual cuno più pensoso e responsabile, che ha inteso il significato e il valore dell'esperienza storica che veniva riproposta, in generale quasi tutti hanno dimostrato di non saptre o di non volere uscire dagli schemi abituali, ed invece di studiare e di imparare si sono limitati a ripeterli. Invece l'accoglienza degli artisti e dei giovani è stata straordinariamente interessata e animata. Penso che gli effetti del la rassegna, che si fanno già sentire, si faranno ancor più sentire nei prossimi an ni. D'altronde bisogna tener conto che questa nostra manifestazione disinteressata e selezione di valori ha disturbato moltissimi interessi. Gli interessi economici sono però sempre più agili di quelli mentali, e quindi anche il nuovo movimento del mercato prova la giustezza della nostra iniziativa.

Quanto al catalogo, ti dirò che la povertà di Firenze e dei suoi enti ne ha impedito l'omaggio. Però ho incaricato Lo Vullo di spedirtene immediatamente una copia, in modo che tu possa vederlo. Mi pare che anche questo catalogo resta un documento di cultura importante.

Ti rinnovo i più cordiali auguri, e nella speranza di rivederti presto abbimi con i più cordiali saluti M. Carlo I. Muran.
Carlo L. Ragghianti

Il Giornole - 24-1-75

Un libro utile per studiosi

Museologia come critica

Ne è autore C. L. Ragghianti, che vi raccoglie le sue lezioni alla Università Internazionale dell'Arte di Venezia e di Firenze

La Museologia è stata introdotta per la prima volta come materia di studio universitario da Carlo Ludovico Ragghianti nel 1967; e da allora l'ha sviluppata in modo particolare presso l'Università Internazionale dell'Arte di Firenze e di Venezia.

Bisogna dire subito che non si tratta di un insieme di regole e di strutture tecnologiche. Lo stesso Ragghianti, che ora ha raccolto in volume le sue lezioni, senza modificarne aleunche (« Arte, fare e vedere », Ed. Vallecchi, pagine 220 - ill. 329 in nero e a colori, L. 13.000), specifica le finalità di questo studio: « Ho proposto la Museologia non solo in quanto disciplina speciale o professionale dedicata ai problemi tecnici e funzionali dei musei, ma in quanto strumento di ricerca, di attività e di educazione critica, ritenendo che, al limite, la Museologia come mezzo di comprensione delle opere di arte non differisca sostanzialmente dalla critica, pur se sia una critica in azione, piuttosto che una critica verbale come è più consueta ».

Ora sappiamo quali e quanti guai perseguitano i musei italiani, costretti a vivacchiare e, peggio, a chiudere questa o quella sezione o addirittura a chiudere tutto: carenza di personale di custodia, ambienti fatiscenti; ma anche

vecchi criteri e metodi di conduzione, per cui non è lontano dal vero chi considera i musei come dei cimiteri.

Ma il museo dovrebbe avere un'altra vita, e quantomeno stimolarla: «Il museo dovrebbe essere, e non è, il luogo principe della comunicazione dell'arte dice Ragghianti--. Perchè possa esserlo, o meglio perchè possa diventarlo, è necessario il possesso di una coscienza critica dei fenomeni artistici nei loro reali termini costitutivi. Il museo odierno ed ereditario documenta piuttosto l'assenza di tale fondamento di cultura e in generale nega e pregiudica l'esperienza autentica e articolata delle opere che passivamente contiene ».

Tra le cure che certamente prenderà dei musei il costituendo Ministero dei Beni Culturali, ci sarà quella della migliore conduzione di questi enti. « Il direttore di museo dice Ragghianti — è da auspicare che sia sempre un critico e non unicamente un funzionario conservativo; deve proporsi condecisione il problema di aprire alla comprensione individuale e sociale i prodotti espressivi o intellettuali collocati in raccolte destinate al pubblico ». Sappiamo, purtroppo, che in Italia avviene il contrario. I direttori sono effettivamente dei critici; ma

talmente oberati di scartoffie e di rapporti cartacei con i vari enti, che alla fine la loro funzione primaria viene soffocata e distorta.

C'e pure un altro fatto che sta prendendo un aspetto sempre più vistoso: l'incremento delle raccolte dei vari musei, specialmente di arte moderna, tenuto conto che oggi, e da più di un secolo, l'opera d'arte finisce sulla strada delle collezioni private e li rimane sepolta, rispettata al massimo, ma praticamente sottratta alla collettiva partecipazione dell'educazione artistica, che è poi un aspetto dell'educazione civica.

Il libro entra man mano in questi argomenti e più che basarsi su questioni tecniche insiste giustamente sui motivi critici. E cita molti casi in cui la dispersione delle opere priva il critico e il pubblico della possibilità di un incontro e di un confronto, e quindi ne resta limitata la loro possibilità di giudizio.

Tra questi casi cita quello di Van Gogh, che negli ultimi 67 giorni di vita dipinse in una sorta di rapimento lirico ben 70 quadri, anche due al giorno, più 32 disegni e un'acquaforte. Ora queste opere sono sparse qua e là e il discorso legato e strofico su questo eccezionale periodo creativo non è possibile in nessun museo del mondo.

Naturalmente su queste basi, il discorso di Ragghianti si amplifica e tocca un'infinità di tasti. Direi che diventa il pretesto per approfondire taluni temi o per verificare molti altri aspetti. Ne è una prova questo chiarimento linguistico, che si impone per la sua chiarezza: « Nell'uso corrente per miniatura si intende una rappresentazione portata da una scala reale o superiore a una scala molto inferiore o minima; per miniaturizzazione si intende (per esempio in elettronica) microridurre un modello studiato e verificato in condizioni normali. L'uso corrente del termine miniatura sposta e tradisce quindi la sua reale semantica, come del resto la sua etimologia; il termine italiano miniare significa colorare in minio, in rosso, il termine francese "enluminer" traduce il latino illuminare, sempre con i colori».

Di queste illuminazioni il libro è pieno e non si sa dove spulciare: giudizi di scorcio, tagli rapidi di penetrazione nel cuore di un problema.

A esempio: « Così nella miniatura persiana del XIV secolo si vedono forme stilistiche di provenienza bizantina e anche neoellenistica, composte ma spesso frazionate nel segno e istantanee o altre forme in relazione con la pittura cinese Sung e Yuang, ricche di cadenze ricorrenti e di avvolti, e-

lastici, estrosi arabeschi». E ancora a proposito della Madonna della seggiola di Raffaello: «Lo spettatore anche occidentale e cristiano non è posto di fronte a un'immagine di sacralità, ma a un'immagine calda di vita, ha col quadro rapporto di comunicazione da pari a pari, stabilita dalla veduta centrica e vicina, investente. rapporto accentuato anche dall'assenza di fondo e di ogni dispersione, e dall'affisamento degli sguardi della donna e del bambino a livello del riguardante, per cui si verifica una comunione immediata che implica anche il fisico: l'irrecusabile fascino di questo capolavoro, destinato a provocare e a esaltare nel contemplatore il sentimento appassionatamente affettivo della sua stessa persona, nella quiete di ogni complessità e contrasto, che si sciolgono in una pulsazione felice, come i modi e gli incastri delle figure dipinte si rasserenano nel ritmo sinuoso e nell'accordo compositi-VO ».

E si potrebbe citare con infiniti esempi relativi a Morandi e al suo metodo di lavoro, a Mondrian e al suo rigore, e così via. Il libro finisce per essere quindi un ripercorso critico e culturale dell'autore e la dimostrazione pratica che la Museologia, come detto in principio, è « una

critica in azione ».

Marco Valsecchi

Cono Krauji,

in pro ma is libreria uno plendido volume

i'prome fruato, à 180 papine, con 64 colori e 190

aeri (L. 30.000), che contiene un soggio mio 24

Moses Levy, che cesto hai consciuto, e tracia

obtre al mo profilo poetito suna ricotru pime del

pei oto 1900 - 1925 in Versilia, analogamente
a perante feei in Bologna conciale 1916", il
luminamo un proseto non tanto remoto, una
incompenso d'inenticato, dell'arte suoderna is Ma

hia. Fammi rapere n'el libro ti interessa, e

te lo faro spedire, litto re vorrai o cri verne

per rievorare l'artitta. Colzo l'oreanione

per rievorare l'artitta, colzo l'oreanione

Sent. an Br. Lilvio Branzi

Vin Molfoth

8

Venezia

PONO CAPPONI, 26-TEL. 587141 42-43.

Caro ed illustre Ragghianti,

sarò ben lieto di occuparmi del saggio su Moses Levy, appena avrò ricevuto il volume» Ne scriverò o sul "Giornale", quando non volesse interessarsene Valsecchi; oppure sulla rivista l'"Osserva tore politico letterario" diretta da Giuseppe Longo. Ho conosciuto Moses Levy e sono certo che una ricostruzione del periodo 1909-25 in Versilia riuscirà una rievocazione di grande interesse per la moderna critica italiana, tanto dimentica anche di cose e fattinnon molto remoti.

Colgo l'occasione per congratularmi della tua attività sempre instancabile e per salutarti cordialmente. Il tuo

En manj,

nous a tempo a fasti spedin il libro al tro

uno indinipp ' alter mente penso che zi mete

be perso. Ho avvertito il Valnalii, e zuindi se

ta non suiveni del mis "Levy" mel Giornale, Co

fani mel 'Orienvatan d'Longo. Uni fa piacene d'

n'ero are che i nostri repporti, ormai anziani, re

re sempre tete recellente, e d'esciproca strina.

Tone esperi che de puri s'ami lo lisaisto

la dissertata cui occió to, e lavoro si campa
pra. Abbini em i pui condisti alati.

ell. C. l. Airmin.

Egregio e caro Ragghianti,

ho qui la Sua lettera e spero che l'editore si spicci a mandarmi il volume dato che ho alcuni giorni di libertà per poter la
vorare. Ho parlato con Valsecchi, il quale si occuperà per il "Gior
nale", io invece manderò il pezzo all'"Osservatore politico letterario".

Con i migliori auguri di successo, molto affettuosamente il Suo

Silvio Branzi

Illustre e caro Ragghianti,

ho seguito ieri sera (domenica) alla tivù tutta la discussione sulla biennale, di cui Ella era attore principale. Finalmente
una serie di proposte, sia positive che negative, veramente importanti, come non ne avevo sentite altre finora. Da principio Ella
ha parlato brevemente; ma poi nell'ultima parte ha fatto delle affermazioni così efficaci, penetranti, e decisive che chi aveva
orecchie per sentire deve essere rimasto davvero più che convinto.

Sono felice di averba sentita ancora come altre volte, e ba ringrazio di tutto cuore.

Affettuosamente il Suo

P.S.: Il tuo libro spero mi arriverà domani o dopo e cercherà di leggerlo subito.

11610RPALE" A gen. 1976

Disegni dal modello

« Corre voce » che il Quattrocento artistico fiorentino, d'ordinario chiamato Rinascimento, è assodato storicamente, criticamente, filologicamente; difatti lo specialismo batte altre vie, preferite anche dal mercantilismo, che oggi costituisce una causale deterministica potente per le sovrastrutture culturali, spesso più che oggettivamente necessitate, soggettivamente compiacenti, quando non premurose.

Che le cose non stiano così, lo dimostrano lavori non molteplici, ma in compenso spesso chiarenti o integranti: tra questi è debito annoverare il libro che Gigetta Dalli Regoli ha ora pubblicato: Firenze 1470-80, disegni dal modello: Pollaiolo, Leonardo, Botticelli, Filippino, con mia collaborazione (Università di Pisa, pagg. 322, 370 ill.). I cultori del disegno fiorentino e toscano antico, come gli stendhaliani, dovrebbero fondare un club intestato al maggiore studioso in materia, Bernhard Degenhart, che in 50 anni di lavoro, e col concorso di Annegrit Schmitt, ha preparato e pubblica un corpus di volumi monumentali sul disegno italiano del '300 e del '400, un'opera che fa storia nel mondo scientifico.

La Regoli, la Collobi restauratrice del "Libro de' Disegni » del Vasari, pochi altri potrebbero far parte del club, forse io stesso: per la fedeltà alla grafica come esperienza originaria, e direi anche per il riguardo avuto per il Berenson, pur sempre benemerito per la silloge dei disegni fiorentini. Egli s'inalberò credo proprio perché l'affermazione lo convinse -quando volli persuaderlo che un gruppo di disegni dal modello che aveva disperso tra cinque o sei autori di terza o quarta fila, ed anche inesistenti, era invece del Botticelli giovane e del suo garzone Filippino, sicchè per non dispiacergli in sua vita rimandai sempre la trattazione.

La Regoli è partita da una situazione singolarmente discriminante, nei suoi studi sul Quattrocento fiorentino, quella di Lorenzo di Credi. Intendere Lorenzo significa necessariamente, data l'interiorizzazione riflessiva tipica dell'artista in una con la sua mitografia contemplativa, talora irrealistica, impegnarsi a distinguere in un contesto dove agiscono il dinamismo plastico e le balistiche spaziali e paesistiche del Pollaiolo, la do-

vizia oculare e la stringente esaltazione sensibile di Hugo van der Goes, la sofisticazione raffinata delle forme e l'intellettualismo mediativo del Verrocchio, la ritmica cadenzata e cantante e la commozione scoperta in cui si concludono le esperienze struttive del primo Botticelli, la molteplicità delle variazioni e simultaneità luminose, dall'aria cristallina e trasparente all'emotiva, densa, crepuscolare atmosfera di Leonardo.

Lo spoglio dell'arte fiorentina degli anni 1460-80 ed oltre, sino cioè a Piero di Cosimo e a fra Bartolomeo, compiuto sui dati e strati linguistici delle opere ovviamente saputi sceverare con acuto sondaggio e scrutinio, molto oltre le più correnti epidermiche misture di morfologia primaria e di fraseologia, ha portato a risultati che mutano in modo sostanziale il panorama storico, tra il Pollaiolo e il primo Michelangiolo.

Il Credi, ora si vede bene, era una chiave sia per stabilire più sicuramente la personalità del Verrocchio come scultore di simpatie fiamminghe e di aderenza alla forma vibratile e mobilmente luminosa di Leonardo, sia per seguire meglio il processo originale di quest'ultimo tra il 1469 e l'81, con le sue proiezioni sugli artisti giovani e più anziani come lo stesso Pollaiolo, sia infine per circoscrivere maestri e vicende pittoriche più in generale intellettuali e culturali.

Si conferma e si precisa che a Firenze tra il 1465 e il '75, ed è immagine nuova, ci sono oltre agli scrittoi dei miniatori spesso strettamente connessi ai pittori come il Ghirlandaio, almeno tre grandi studi che è più rispondente chiamare centri di attività teorica e sperimentale.

Lo studio del Pollaiolo in cui tra l'altro col nome di « notomia » si analizza la « macchina » tettonica, cinetica e dinamica del corpo umano assimilato all'architettura secondo una concezione verosimilmente brunelleschiana, e si moltiplica, dalla stessa fonte, il paesaggio prospettico e la visione stereografica.

Lo studio del Verrocchio, politecnicamente attrezzato, presso il quale lavora Leonardo preparandovi non solo i mirabili strumenti d'ingegneria che vanterà a Ludovico il Moro, ma anche i ritrovati e metodi pittorici descritti in aforismi del « trattato della pittura », e operandovi opere capitali, compresa per me la Vergine delle Rocce.

Lo studio aperto nel 1470 dal Botticelli con Filippino è oggetto speciale della ricostruzione della Regoli, verificando e completando mie antiche ipotesi. Questo studio emerge per una fisionomia e un'esperienza sinora non individuate nè intese. Esso era costituito da un «teatro di posa» (quale poi sarà, per diverse funzioni, quello del Caravaggio), dove i protagonisti praticano il disegno dal modello in pose statiche, articolate, dinamiche, e sperimentano strutture e « moti affezionati » o passionati, di rado con destinazioni iconiche.

I conduttori aprono lo studio ad altri artisti, laveranti associati od ospiti per esercitazioni. Essi sono identificati: Perugino, Francesco di Giorgio, Lorenzo di Credi, Biagio d'Antonio, Francesco Botticini, Bartolomeo di Giovanni, Jacopo del Sellaio ed altri. L'esame diretto e comparato di migliaia di fogli in raccolte internazionali ha condotto la Regoli a un risultato che parla da sè ed è sufficiente a stabilire una competenza ed aurità di studioso, a portare cioè i disegni del gruppo al cospicuo numero di 288 presentati in un catalogo ragionato capillare, densissimo d'osservazioni critiche, tecniche e culturali.

Le pagine dove si recapitola la nuova situazione storica acquisita hanno il valore di una rievocazione, ma anche di una prospettiva problematica. I disegni dal modello riuniti ed assegnati accertano, con la convinta partecipazione all'esperienza, relazioni e scambi tra artisti, anche impreveduti, per esempio tra Filippino e Francesco di Giorgio. La ricerca non considerata esaurita, malgrado il conseguimento di tante verità di fatto, i risultati oggettivi perché provati aprono un complesso di esigenze che riguardano molti altri artisti implicati o direttamente o indirettamente, e la cui indagine analitica non poteva entrare nell'economia del libro.

Carlo L. Ragghianti

Tom Brangi, lessi m' U gjarnale" la tron recey sione al unio rappio un Mores Levy, ele mi parve Faglista, commune sempre fine e attenta come rempre ites's m't to: Longo sell'Omeratore Palitics « Le Bevario mi hai raitto che fran' an he h'una recensione al liko; is ('he mandato al veulis amiso, Tima per a der Valledhi, Fryvolki s'areni, ha riedji na tel mis sagio a proposito d' Tomo Lay Canaro, nelquele Kalto molti 16st tant problem, obtre a chianire la githata sell'autosta / N'eni ho cer cuto N' dere un'autotopin grofin Juasoria), Abbini en augusi e soluti en 1.1. mian.



at Millino Brane.

or Malfathi &

38100 - TRENTO

Caro e Illustre Ragghianti,

grazie della tua lettera. Purtroppo il mio articolo su Moses Levy ha sortito un esito infelice. Come si deve fare quando ti impongono la lunghezza dello scritto dicendoti che non devi superare una pagina e mezzo dattiloscritta? Ora, prima dovetti preparare un articolo su Deluigi e uno su Munch, che uscirà in uno dei prossimi numeri dell'"Osservatore politico letterario", poi mi capitò addosso la solita influenza di stagione, tanto che dovetti dettare l'articolo alla mia segretaria stando a let to. Quindi mi giunse una lettera di Longo, e allora, riprendendo l'articolo, lo rimpagliuzzai, stando sempre a letto, allungandolo un poco. Ma penso che come non me sono contento io, co sì non ne sarai contento nemmeno tu.

Attendo invece con grande desiderio il saggio su Tono Zan canaro che recensirò senz'altro direttamente sull'Osservatore (dove il caro amico Longo non m'impone limiti di spazio), senza traslochi da una stesura all'altra.

Sarò molto lieto di impegnarmi finalmente su di un artista di cui tu parli e che io conosco per una lunga amicizia.

Scusami dunque per stavolta, sperando di riparare meglio in seguito.

Abbiti con gli auguri di una feconda attività per il nuovo 1976 gli auguri più cordiali del tuo